



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Periodismo y boxeo: El caso de las crónicas de Manuel Alcántara en el diario Marca (1967-1978)

Journalism and boxing: The case of the chronicles of Manuel Alcantara in Marca newspaper (1967-1978)

Autor/es

Ignacio Juan Gracia

Director/es

Maite Gobantes Bilbao

Grado en Periodismo
Facultad de Filosofía y Letras
2019

Resumen

En el presente trabajo se pretende mostrar la construcción del discurso en la crónica pugilística, con el fin de exponer qué mecanismos lingüísticos se ponen al servicio de la función representativa e informativa de la crónica deportiva. El boxeo, desde principios del siglo XX, ha seducido a periodistas de reconocido prestigio, convirtiéndolo en un territorio propicio para la práctica de un periodismo literario en el que el boxeo, entendida como la mejor metáfora de la vida, se erige como excusa para exhibir el potencial del periodista. El estudio constará de una aproximación teórica al género, así como de un análisis de caso sobre las crónicas del periodista, poeta y escritor Manuel Alcántara, más concretamente en su etapa en el diario MARCA.

Palabras clave: Boxeo, periodismo deportivo, crónica, figuras retóricas, lenguaje agonístico, Manuel Alcántara.

Abstract

This project aims to show the speech construction of the boxing chronicle, in order to expose which linguistic mechanisms are put at the service of the representative and informative function of the sports chronicle. Boxing, since the beginning of the 20th century, has seduced prestigious journalists, making it a favorable territory for the practice of literary journalism in which boxing, understood as the best metaphor of life, stands as an excuse to exhibit the potential of the journalist. The study will consist of a theoretical approach to the chronicle, as well as a case analysis on the chronicles of the journalist, poet and writer Manuel Alcántara, more specifically in his stage in the Marca newspaper.

Key words: Boxing, sports journalism, chronicle, rhetorical figures, agonistic language, Manuel Alcántara.

Índice

Introducción	4
Capítulo 1. Aproximación a la crónica deportiva	6
1.1 Elementos y definición de crónica	6
1.2 Particularidades de la crónica deportiva	8
1.3 La estructura de la crónica deportiva	10
1.4 El lenguaje en la crónica deportiva: una aproximación	12
1.5 Las figuras retóricas en el periodismo deportivo	15
1.6 El ethos en la crónica deportiva	19
Capítulo 2: La dimensión literaria del boxeo	21
2.1. Los orígenes del boxeo	21
2.2 Historia del boxeo en España	22
2.3 La tradición literaria del boxeo	23
2.4 Terminología básica del boxeo: Entre el léxico argótico y el léxico técnico	26
2.5 El lenguaje agonístico	30
Capítulo 3. Análisis de caso: Estilo y lenguaje en las crónicas de Manuel Alcántara	33
3.1. El boxeo en la vida de Manuel Alcántara. Introducción a su obra como cronista del diario MARCA (1967-1978)	33
3.2 Metodología	35
3.3 Crónicas	35
I. Siete años para siete minutos	35
II. Había pasado hambre	36
III. Los dos son campeones	37
IV. Safari de medianoche	39
V. Un boxeador: Mando; un título: Carrasco	40
VI. El poeta y la computadora	41
VII. De lo ridículo a lo sublime	42
Conclusiones	44
Bibliografía	46

Introducción

Este Trabajo de Fin de Grado aborda la construcción del discurso en la crónica pugilística, con el fin de exponer qué mecanismos lingüísticos son los más utilizados -y de qué manera- en dicha ramificación del periodismo deportivo. El estudio constará de una aproximación teórica al género, así como de un análisis de caso sobre las crónicas del periodista, poeta y escritor Manuel Alcántara, más concretamente en su etapa en el diario Marca.

El boxeo, desde principios del siglo XX, ha seducido a periodistas de reconocido prestigio, convirtiéndolo en un territorio propicio para la práctica de un periodismo literario en el que el boxeo, entendida como la mejor metáfora de la vida, es una excusa para exhibir el potencial del periodista. Joyce Carol Oates, autora del ensayo *Del boxeo*, defiende que “esa relación entre boxeo y literatura nunca será quebrada, porque es en ella donde el boxeo ha podido encontrar un lenguaje capaz de darlo a entender como algo más que una lucha” (1987: 25). Reconocido popularmente como “noble arte, Oates también lo considera como “una forma de tiempo alterno donde el hombre se encuentra frente a sí mismo, frente a su sombra” (en Grobel, 2008: 350).

La principal motivación que me impulsa a realizar este trabajo es precisamente la fascinación literaria que genera el boxeo. Porque es gracias a la literatura que hemos podido entender que, en cada pelea que tiene lugar, hay una historia que puede ser escrita. Según Carol Oates, es ahí donde el escritor se enfrenta para poder desentrañar eso que ocurre, igualándose al boxeador para crear su relato (en Grobel, 2008: 351).

Uno de los autores más reconocidos en este ámbito es Manuel Alcántara, quien representa una de las grandes figuras del periodismo en España en el Siglo XX y principios del Siglo XXI. Sin embargo, su extensa obra como cronista deportivo apenas se ha estudiado desde el ámbito académico. De esta manera, uno de los objetivos que se persiguen con este trabajo es vindicar la obra cronística del periodista malagueño y constatar tanto la creatividad como las peculiaridades presentes en sus textos. Sirva este trabajo también como humilde homenaje a su figura tras su fallecimiento el pasado mes de abril.

Otro objetivo perseguido en el presente trabajo es mostrar las principales virtudes de la narrativa periodística deportiva. Trataremos de poner de manifiesto la riqueza lingüística que posee la crónica deportiva, más si cabe en el boxeo, donde luchadores y periodistas ponen todo su empeño al realizar su labor. Como indica Garci (2016: 219), los boxeadores están hechos “de golpes, desolación y literatura más que las otras estrellas del deporte o del rock o del toreo.”

El presente trabajo se encuentra dividido en tres capítulos. En el primero abordamos brevemente el concepto de crónica, así como las peculiaridades de la crónica deportiva. Respecto a esto último, el capítulo versa sobre el uso del lenguaje de los periodistas, un tema importante por las consecuencias que éste puede tener en el público. De esta manera, además de destacarse las características generales, creemos conveniente exponer una perspectiva más amplia, con una aproximación a las figuras retóricas, con especial atención a la metáfora, y al papel del *ethos* en la crónica deportiva, ambos fundamentales para la construcción de la subjetividad y la creatividad en el lenguaje.

El segundo apartado del trabajo está dedicado a explicar aspectos fundamentales del boxeo. Expone los orígenes de este deporte, su consolidación en España y una introducción a la relación que guardan boxeo y literatura desde el siglo XX, subrayando algunos de los nombres más destacados que se sumergieron en el relato de la “dulce ciencia”. Asimismo, presentamos un breve glosario de términos y expresiones, todo ello recopilado a través de diversas enciclopedias y libros de consulta, y desarrollamos el concepto de lenguaje agonístico, uno de los aspectos más importantes del trabajo para justificar las particularidades estilísticas de la crónica de boxeo.

Finalmente, el tercer capítulo corresponde al estudio de caso, que recoge un análisis de una selección de crónicas de boxeo escritas por Manuel Alcántara durante su etapa como periodista del diario *Marca*, entre 1967 y 1978. El método de este estudio consiste en un análisis retórico-estilístico. Los siete textos seleccionados recogen combates que decidieron títulos a nivel nacional, continental y mundial, con el fin de subrayar algunos de los aspectos más importantes del autor en su obra pugilística, con especial atención a la estructura, el uso del léxico técnico de boxeo, el subjetivismo y las figuras retóricas. De esta manera, se ha considerado el uso del listado de figuras retóricas más frecuentes en la crónica deportiva de Hernández Alonso (2003).

Capítulo 1. Aproximación a la crónica deportiva

1.1 Elementos y definición de crónica

Los orígenes de la crónica se remontan a la Antigüedad. El griego Herodoto (484-425 A.C.) es considerado como el padre de la historiografía, aunque para Ryszard Kapuściński, uno de los más sobresalientes reporteros del siglo XX, fue también el primer reportero de la historia (en Rivera, 2011: 31). El periodista polaco recoge esta consideración en *Viajes con Herodoto*, obra en la que atribuye al historiador las tres fuentes de las que se nutre este género: el viaje, la gente y la investigación. De todas ellas destaca la primera como esencia del reporterismo en una columna en La Nación.

El viaje no en el sentido de un paseo turístico o una salida para descansar, sino siendo el viaje una ardua y concienzuda expedición de descubrimiento que requiere una adecuada preparación y una planificación e investigación cuidadosas a fin de reunir material de charlas, documentos y la propia observación del lugar. (Ryszard Kapuscinsky, 2003: web s.p.)

“Crónica” es una palabra cuya etimología nos remite a la voz griega *cronos*, que significa “tiempo”. Del latín *chronica*, el término hace referencia a un relato que narra acontecimientos según su organización cronológica. De esta manera, la relación de la crónica con el tiempo se construye desde su nacimiento. Rivera afirma que “la crónica, como género periodístico por excelencia, se configuró antes como género literario para presentar de un modo cronológico una serie de hechos históricos de manera temporal”, siguiendo siempre un hilo conductor (2011: 32).

En su obra *Curso general de Redacción Periodística*, José Luis Martínez Albertos define la crónica como “la narración directa e inmediata de una noticia con ciertos elementos valorativos, que siempre deben ser secundarios respecto a la narración del hecho en sí. Intenta reflejar lo acaecido entre dos fechas” (2001: 346). Martínez Albertos lo considera un género híbrido, a mitad de camino entre el estilo informativo y el editorializante. Esta línea conceptual ha sido también seguida por Gabriel García Márquez, quien afirma que las fronteras de la crónica no están bien definidas, y estima que nunca se aprenderá a distinguir a primera vista entre géneros tan diferentes como el reportaje y la crónica (García Márquez, 2001: web). También Alex Grijelmo reconoce esta mixtura, ya que la define diciendo que toma elementos de la noticia, del reportaje y del análisis: “Se distingue de los dos últimos en que prima el elemento noticioso y en muchos periódicos suele titularse efectivamente como una noticia. Y se distingue de la noticia porque incluye una visión personal del autor” (Grijelmo, 2001: 82). El teórico Gonzalo Martín Vivaldi realiza su aportación a la definición de la crónica. Desde su punto de vista es un “relato enjuiciado de los hechos que se narran” (1987: 123) con un

fuerte arraigo temporal: “periodísticamente, la crónica conserva el entronque típico con lo temporal, con lo cronológico” (1987: 126). Pero el mismo autor advierte que no es lo mismo crónica que mera información:

Es algo más que pura y simple información, algo más que un reportaje. ¿En dónde está ese más que distingue a la crónica del reportaje? Sencillamente, en la interpretación o valoración de los hechos que en ella se narran. No se trata de la exposición de un hecho y de su inmediato comentario. Se trata de narrar los hechos a través de una subjetividad; de colorearlos con nuestra propia apreciación al tiempo que se van narrando, de fundir relato y comentario en la misma frase. (Martín Vivaldi, 1987: 126-127).

Otros estudiosos, como Yanes Mesa, entienden también que “la característica más importante es el punto de vista del periodista, así el cronista tiene la misión de informar sobre lo sucedido, de contarlo pero, a diferencia de la noticia, lo comenta desde su punto de vista” (2004: 181). Se trata, por tanto, “de una interpretación subjetiva de los hechos ocurridos cronológicamente” (ídem). Bernal Rodríguez abunda en esta cuestión al proponer una definición de crónica que conjuga la actualidad con la aportación intransferible del cronista, su manera de ver el mundo. Define la crónica como “la información de hechos noticiosos, ocurridos en un periodo de tiempo, por un cronista que los ha vivido como testigo, investigador, e incluso, como protagonista y que al mismo tiempo, que los narra, los analiza, e interpreta, mediante una explicación personal” (1997: 27).

De nuevo aparece el término “interpretación”. Lo que hace crónica a la crónica es la valoración del hecho que se relata. El cronista, al relatar algo, nos da su visión del suceso, pone en su narración un tinte personal. Martín Vivaldi se refería así al cronista como la cámara fotográfica que reproduce un paisaje; es el pincel del pintor que interpreta la naturaleza (1993: 128). En esta línea, Angulo Egea muestra una nueva característica para definir la crónica actual: la mirada, entendiendo que el cronista se toma su tiempo. Para la autora la mirada “hurga en el pasado, cambia el foco y se ocupa de los márgenes, de las historias de vidas mínimas que se vuelven máximas, para tratar de comprender, para dar cuenta de los porqués del presente y de los posibles futuros, de los límites y de sus formas” (Angulo, 2014: 5). Angulo Egea considera así la crónica como una vía de escape ante la velocidad y la ansiedad informativa de nuestro tiempo. De esta manera, la crónica “emerge pausada, analítica, reflexiva, informativa y honesta, luego real. Estos elementos construyen una realidad en la que la mirada y la voz del cronista se reciben como certezas. Es decir, sus voces se nos muestran confiables” (2014:11).

El cronista desde el inicio nos dice: este soy yo, mirando, con mis obsesiones, mis prejuicios, mis limitaciones, mi identidad, mi sexualidad; y escojo esta parcela que acoto conscientemente porque sé que es la única forma que tengo de llegar a vislumbrar algo de verdad; el único medio de interpretar con cierta propiedad esta realidad. Y es esta postura pretendidamente honesta y esa fragmentación de lo real lo que convierte a nuestros ojos una crónica en verdad, en un testimonio sincero. Lo que nos permite confiar en esa palabra, en ese relato sesgado de lo real (2014: 12)

La crónica, dice Martín Caparrós, es un intento frustrado de capturar un instante: “la crónica, muy en particular, es un intento siempre fracasado de atrapar el tiempo en que uno vive. Su fracaso es una garantía” (2006: 7). Defiende que la valía del periodista como escritor y como especialista en la materia tiene que ser completada con la presencia *in situ* en los hechos como testigo privilegiado. En palabras del escritor, el cronista “podrá manejar las fuentes que estime oportunas, pero lo primordial es que el narrador se codea con los hechos, interactúa con los protagonistas sin intermediarios. Después, los relaciona con su particular visión de las cosas y cuando ha madurado la idea, transforma todo ello en un mensaje que difundirá al público”. (2006: 8)

Sobre esta cuestión podemos llegar a algunas conclusiones. Hay tres características que se repiten a lo largo de todas las definiciones. La primera de ellos es que señalan que es un hecho noticioso, actual, es decir, en la crónica, hay un hecho de actualidad que narra el periodista. La segunda característica es el “carácter valorativo”, “la interpretación personal”, “el comentario personal” o “el enjuiciamiento”. En definitiva, muestran que la crónica es también un texto subjetivo, donde el periodista va a dar su opinión y punto de vista, y esto va a propiciar que los cronistas hagan uso de este género porque les permite una mayor libertad, y por tanto propicia el uso de la primera persona en detrimento de la tercera persona del periodismo convencional. El uso de esta primera persona se va a acentuar con la tercera característica que destacan estos autores: la presencia del periodista en el lugar de los hechos, que refuerza la característica presencial de la crónica. El periodista va a contar lo que vio porque estaba presente en los hechos y, con frecuencia, lo va a hacer de forma cronológica.

1.2 Particularidades de la crónica deportiva

Los primeros vestigios de la crónica deportiva apuntan a la Antigüedad. Sin embargo, según Gómez (2012: 44), estos no pueden considerarse como la prensa que conocemos hoy en día. Señala que “la aparición de este tipo de información se marca por la revista *Bell’ Live* en 1822 y posteriormente por *Sportman* en 1852”. El auge de los deportes provocó la progresiva consolidación de la crónica deportiva en la prensa escrita a finales del siglo XIX. La llegada del siglo XX no hizo sino aumentar la

importancia de este género. Alcoba resalta que “el interés por este tipo de información coincidió con la celebración de los primeros Juegos Olímpicos de la era moderna, en Atenas, en 1896. El diario francés *Le Figaro* y el británico *The Times* desplazaron a enviados especiales a cubrir las Olimpiadas atenienses, que mandaron las primeras crónicas y resultados de las competiciones” (1993: 20).

El propio Alcoba (1993: 22) afirma que “la comunicación deportiva ha pasado de ser una hermana pobre de la información, a ser reclamada por la sociedad”. Una transformación histórica alentada por la expansión de la influencia del deporte y los intereses que despierta éste a su alrededor. Así, “la crónica deportiva se encuadraría como un género de escape donde se destacan las virtudes literarias y culturales del periodista deportivo” (Alcoba, 1993: 141). En palabras de Rivera, “las crónicas deben ser atractivas y presentar aspectos diferentes a los habituales en el tratamiento del deporte sobre el que se escribe” (2011: 42). Como norma general, las crónicas deportivas de una competición ofrecen datos y estadísticas además de hechos y curiosidades, a las que, según Martínez Albertos, “hay que exigirle dos cosas: dignidad literaria y claridad” (2001: 53). Además, según Alcoba (1980: 24), es preciso que “estos escritos sean accesibles a todos los públicos interesados en estas cuestiones, sea cual sea su nivel de formación: desde el profesor universitario a los peones de la construcción”. Por su parte, Rivera defiende que “los lectores de las páginas deportivas requieren tres ingredientes en las historias: saber lo que sucedió (el resultado), detalles (datos, opiniones que contextualicen) y diversión, entretenimiento” (2011: 45). Los dos primeros exigen la recopilación de una información precisa y veraz, y el tercero exige escribir bien y ambición estilística.

A juicio de Alcoba (1993: 45), el periodista deportivo es, ante todo, “un observador imparcial con la obligación de estar preparado para ofrecer una opinión sincera y realista”. Pese a todo, considera que la crónica tendrá una carga subjetiva importante, que dependerá de cada caso y circunstancia que haya acontecido en cada partido. Como un género específico del periodismo, “el periodismo deportivo se convierte en un miembro en la construcción de la realidad social, por lo menos del ámbito deportivo” (Alcoba, 1993: 46). Según el investigador Juan Pedro Molina (2009):

El periodismo deportivo es el vínculo del progreso común entre medios y deporte. Es la red que los ata, que acerca a las audiencias a ambos y sostiene un espectáculo económico, social y cultural en evolución constante (Molina, 2009: 5).

1.3 La estructura de la crónica deportiva

En la actualidad, Montín sostiene que el cronista no sigue una estructura interna cerrada, aunque la crónica actual es un género con unas características morfológicas y sintácticas propias. Para el citado autor "presenta como principales rasgos léxicos la formación de subcódigos que recogen cambios de sentido de términos, procedentes de otras áreas sociales, discurso repetido y aspectos de retórica" (200: 245). Esta misma línea la mantiene Yanes Mesa, quien remarca que "la crónica es un género informativo-narrativo con absoluta libertad expresiva, por lo que permite no ceñirse a la estructura formal de la pirámide invertida, que es la característica estructural del periodismo exclusivamente informativo" (2004: 185). No obstante, hay que remontarse a Martín Vivaldi para explicarse este rechazo a la pirámide invertida en la elaboración de la crónica. "El cronista, por tanto, debe considerarse libre en cuanto a módulos formales. La única forma recomendable es la informativo-narrativa" (1998: 134). El propio Yanes Mesa destaca la propuesta de esquema estructural para la crónica de González Reyna, quien postula una sencilla estructura de tres partes a las que considera igualmente importantes: "La entrada, que debe tener fuerza y resultar atractiva. El relato, que incluye los detalles importantes de lo sucedido. La conclusión, que es el final del relato, pero no un juicio" (2004: 186).

A la hora de trasladar estos aspectos a la crónica deportiva, Hernández Alonso (2003: 46) defiende que ésta "tiende hacia una organización fija, para favorecer tanto la fase ejecutiva (el periodista conoce el esquema), como en la comprensiva (el lector está habituado a ese diseño organizativo)". El citado autor cree también que se tiende a considerar a esta crónica como "una narración cerrada", esto es, "con tendencia a los modelos prefabricados, no exentos de recibir inserciones, pero sin romper el esquema básico" (2003: 52). Defiende y recomienda así un modelo más libre: "Defendemos un tipo de crónica más abierto, en el que distinguimos un lead y un cuerpo, como elementos básicos". Una libertad que Néstor Hernández Alonso utiliza como pretexto para concluir definir la crónica deportiva como "el género donde el lenguaje del deporte adquiere toda su grandeza y personalidad" (2003: 45).

La crónica deportiva regula su estructura interna por un conjunto de normas y convenciones explícitas e implícitas, relativas a la composición del texto, a la búsqueda de unidad en el contenido, al orden, al modo de exposición, encuadramiento y cierre. Con todo ello, se consigue un gran sentido pragmático, ya que se garantiza una buena legibilidad y, al mismo tiempo, se destacan los elementos más espectaculares, los más subjetivos (2003: 46).

Distanciándonos de la problemática alrededor del concepto de lead y/o entradilla, nos centramos en la importancia del primer párrafo. Una relevancia que destaca Martín Vivaldi (1998: 138), aseverando

que en el comienzo de la crónica, a sea éste en una unidad textual aparte como dentro del propio cuerpo de la pieza, “hay que captar la atención del lector desde la primera línea, desde la primera frase”. Algo que se consigue “con una apelación noticiosa, con un juicio acertado y convincente sobre el hecho motivo de la crónica o, simplemente, con una anécdota curiosa o llamativa”. Igualmente, dentro del marco de la crónica, aunque equiparándola con “todo trabajo periodístico”, Yanes Mesa (2004: 185) establece que “el primer párrafo tiene la función de captar el interés del lector, y para ello se debe comenzar con un juicio acertado y original, o con una apelación a lo sucedido por medio de una frase impactante”. El objetivo, continúa el teórico, “es que el receptor se sienta atraído por su lectura hasta el final del texto”. En esta línea, el autor (2004: 186-187) manifiesta que “el lead, aunque con la función de atraer al lector que lo caracteriza en todo género, no debe incidir en el hecho noticioso, y es aconsejable que contenga recursos literarios originales”. Una línea no muy distinta de la que fija Hernández Alonso (2003: 53) también para el comienzo de la crónica deportiva:

Cualquier prólogo parte siempre del resultado —favorable o no, sorprendente o esperado— y de los titulares y reflexiones hechas desde el presente. El periodista se enfrenta al lector de cara, sin rodeos, y no pone límites a la subjetividad, empleando giros, refranes, frases de moda, algo que fomente la espectacularidad, junto a la eficacia.

El siguiente paso en este epígrafe será abordar la estructura interna o cuerpo de la crónica, elemento que Yanes Mesa (2004: 187) asegura “tiene un estilo libre, por lo que es difícil prever si el cronista va a dar más o menos importancia al hecho noticiable, o, por el contrario, es la valoración lo más destacado de su trabajo”. Con relación a influencia de esto último en la elaboración del texto, lo más interesante, apunta Núñez Ladevéze, “es que el cronista se siente más libre para seleccionar y ordenar los hechos de los que informa cuando recurre a la crónica que cuando redacta una noticia” (1995: 85).

En el marco del repaso a las diferentes teorías sobre el cuerpo de la crónica hay que hacer una mención especial al final de él, conocido también como el cierre. Martín Vivaldi denuncia que “la práctica informativa de la pirámide invertida ha dejado atrás el cuidado de los cierres de las piezas periodísticas” (1998: 41). Este extremo, destaca el autor, “no se da en la crónica, al igual que no se da en los grandes reportajes, entrevistas o artículos, textos todos ellos, continúa, en los que el autor exige una estructura con exposición o entrada, nudo o cuerpo del relato y desenlace o final” (1998: 42). En este contexto, apostilla, “el clímax sería el nudo y el anticlímax el desenlace final”. Respecto a la crónica deportiva, Hernández Alonso piensa que el “cierre es la parte más creativa de la crónica, donde el periodista se siente más libre, con la posibilidad de introducir elementos nuevos. De esta manera, predomina la subjetividad, la valoración, con un tipo de lengua lleno de originalidad y repleto de recursos” (2003: 54). Asimismo, explica que “acostumbra ocupar un único párrafo, muy concentrado,

en el que el dramatismo o la alegría destacan sobre cualquier otro aspecto, subrayando que puede resultar fundamental en una buena crónica” (2003: 55).

1.4 Aproximación al lenguaje en la crónica deportiva

La información deportiva es, en la actualidad, una de las especializaciones periodísticas con mayor difusión en España. Según recoge el Estudio General de Medios (EGM), con referencia al año 2018, Marca es el diario de pago más leído con una media de 1.714.000 lectores al día. Además, entre las nueve cabeceras con más difusión se encuentran otras tres de información deportiva: As, Mundo Deportivo y Sport. La tendencia se repite en las ediciones digitales de estos cuatro diarios, que se sitúan entre los diez sitios de Internet más visitados.

Para el investigador Pedro Paniagua, el éxito de la información deportiva reside en que “ha sabido aunar de forma natural información y opinión” (2003: 23). En esta línea, Alcoba indica que “ninguna otra actividad genera un mayor volumen informativo que el deporte y que el auge de este tipo de periodismo se debe a que informa sobre un género específico comprensible para un amplio espectro de público a través de un lenguaje que todos entienden, producto del espíritu y la filosofía del deporte, como fenómeno cultural más seguido y practicado desde comienzos del siglo pasado y que va en aumento en el siglo que hemos iniciado” (2005: 10). Por su parte, Hernández Alonso también resalta la trascendencia social de este tipo de periodismo gracias, sobre todo, al tipo de lenguaje que utiliza:

"El periodista deportivo contribuye a formar una lengua estándar, apropiada para las clases medias; es el máximo receptor y, a la vez, el máximo innovador; por medio de él muchas construcciones llegan a institucionalizarse, conocida su influencia en el lenguaje hablado. El periodista deportivo ha roto el muro de la incomunicación que otros lenguajes construyeron" (2003: 16).

Con el objetivo de conectar mejor con su público, de captar su atención y fidelizar su consumo, Rojas Torrijos explica que “una buena parte del periodismo deportivo en lengua española ha optado decididamente por aproximarse a las formas más coloquiales del idioma y adoptar un estilo de narración que no sólo informe, sino que además sirva de entretenimiento”. De esta manera, dada la elevada repercusión social de sus informaciones, el ejercicio del periodista deportivo conlleva una responsabilidad aún mayor si cabe en cuanto al uso del lenguaje se refiere (2010: 6).

La comunicación deportiva pretende así ser fácilmente entendible para el mayor número posible de lectores, por lo que se ha consolidado el uso de un lenguaje accesible y sencillo. El desarrollo de ésta

ha propiciado que el lenguaje deportivo adquiriera cierta personalidad. A diferencia del resto de informaciones, el lenguaje de la prensa deportiva es más uniforme, con mayor margen para expresar posiciones críticas. Estas particularidades son visibles en las crónicas. Tal y como explica Hernández Alonso, “el género deportivo por excelencia es la crónica, muy cuidada y con una gran evolución en los últimos años” En ella, el autor reitera que “el periodista deportivo vuelca toda su audacia, pues es ahí donde mejor se mueve y donde puede dar salida a lo más atrevido y peculiar del lenguaje deportivo. Los demás géneros están más cercanos al resto de la prensa, tanto en su estructura como en el lenguaje utilizado, mucho más neutro” (2003: 41).

Para Hernández Alonso una de las principales características de su lenguaje es el ritmo ágil, que hace posible transmitir la emoción propia de los eventos deportivos. Según el citador investigador “el lenguaje deportivo ha de ser capaz de recoger el ritmo de cada deporte, que cada periodista deberá trasladar a su texto, de tal manera que quien no haya visto el desarrollo del acontecimiento deportivo pueda visualizarlo como si lo estuviera presenciando” (2003: 17), Esto obliga a usar, constantemente, recursos lingüísticos concisos y concretos, imprescindibles en muchos momentos de parquedad que toda crónica tiene. Por otra parte, el mismo autor aclara frente a esto que los recursos literarios, con las metáforas como protagonista, no dificultan la comprensión del mensaje, sino que lo hacen más visible y claro, pues muchas de estas imágenes están tomadas de campos muy conocidos para el lector, acostumbrado a emplearlas en la vida diaria (2003: 18). Por ello, autores como Alcoba reafirman que “la riqueza del lenguaje deportivo ha enriquecido el lenguaje estándar, en tanto que ha generado un lenguaje propio, con variantes lingüísticas y simbólicas que lo ha hecho ocupar un lugar privilegiado en los medios de comunicación” (1993: 23).

En esta misma dirección, Susana Guerrero (2002: 368) afirma que el lenguaje deportivo se nos presenta rico y diverso y, para amenizar su mensaje, se puebla de figuras retóricas y de recurrencias a diversos campos semánticos que enriquecen el discurso. Añade también que un lenguaje necesariamente activo y dinámico, en constante cambio, al que no le queda más remedio que encontrar múltiples formas para la expresión de una misma idea o descripción de situaciones similares. Este escenario propicia la búsqueda de las creaciones léxicas. Guerrero explica asimismo que el lenguaje deportivo está contaminado por el coloquial y que, por esa misma razón, suele ser denostado por lingüistas y académicos que ven como se está imponiendo un lenguaje cada vez más cercano al registro coloquial (2002: 365).

El lenguaje deportivo se caracteriza así por su estilo desenfadado, trufado de vocabulario coloquial pero ameno para el aficionado, que encuentra un compendio muy variado de frases hechas y clichés

como “defenderse con uñas y dientes”, “pisar los talones” o “ha puesto el broche de oro”, entre muchos otros. Hernández Alonso apunta que “sólo un posible problema engendran estas características: la tentadora cercanía con la vulgaridad y ordinariez, defectos en los que caen algunos periodistas sensacionalistas, abundantes en este tipo de prensa” (2003: 18). No en vano, Lázaro Carreter lanza muchos de sus dardos contra la prensa deportiva, a la que atribuye “un pugilato de invenciones que, unas veces, constituyen verdaderos aciertos, y otras, verdaderos dislates. Y es que, en ese trance de relatar un partido o una carrera, el código lingüístico deja de ser respetable, pierden vigencia las normas y prevalece la creación personal” (1997: 595).

El deporte que nos va a ocupar –el boxeo– es un ejemplo de cómo existen expresiones propias del mismo se han trasladado a la vida cotidiana. La fuerza visual y de metáfora del deporte pugilístico se reflejan en expresiones tan populares y cotidianas como “estar groggy”, “tener contra las cuerdas”, estar o quedar “K.O.”, “lanzar un golpe bajo”, “primer asalto”, o “tirar la toalla”. Se trata de expresiones de uso polivalente, ya que en el ring, como relata Carol Oates (1987: 25), se da cita un drama que viaja entre la vida y la muerte. El boxeo se utiliza frecuentemente como metáfora de la vida. En esta línea, Rivera explica que “el léxico deportivo incorpora una gran variedad de palabras y expresiones que en principio no forman parte del campo semántico del deporte y presenta cuatro de los once criterios tradicionales de la corrección lingüística: el uso general moderno, la frecuencia de uso, la necesidad y el sentimiento lingüístico” (2011: 50).

[El periodismo deportivo] Ha desarrollado una dinámica de lo impensado y un juego de talento con la grada hasta formar expresiones que hacen estallar al público en un mundo de ilusión y arte. Para el léxico, es importante tener presente el esfuerzo del propio periodismo deportivo por mejorar el uso correcto del idioma (Castañón, 2006).

El uso de los neologismos también forma parte de las características esenciales de la crónica deportiva. Hernández Alonso (2003: 81) llega a decir que el periodista deportivo se considera dueño y señor de la lengua y pone sus textos al servicio del impacto o la originalidad que el léxico le pueda proporcionar. De ahí que el deporte en general haya generado un lenguaje propio con variantes lingüísticas y simbólicas, que a su vez han enriquecido el lenguaje del hombre. La crónica deportiva establece así un estándar de comunicación que combina técnicas propias de los lenguajes deportivo, periodístico y literario.

1.5 Las figuras retóricas en el periodismo deportivo

Susana Guerrero sostiene que la necesidad de dar fuerza expresiva al mensaje lleva al periodista a acudir a la función poética, lúdica o estética, por la que el mensaje queda embellecido y, en palabras de la autora, “revestido con un ropaje que elimina la monotonía, apostando a favor de la connotación, del colorido y de la musicalidad que, en múltiples ocasiones, transforman la frialdad de la expresión deportiva en un sabroso discurso en el que podemos encontrar humor, ironía, sarcasmo, sátira, construcciones alegóricas, etc” (2002: 10). En este sentido, el discurso deportivo se acerca al literario, dado que se trata de transmitir sensaciones, más que transmitir ideas o situaciones diferentes.

Una norma establecida del Periodismo deportivo es que los textos capten la atención del lector. Esta captación del receptor se produce, según Albaladejo, (1993: 129) “en la segunda operación retórica constituyente de discurso, esto es, la *elocutio*, cuya principal cualidad es la exornación, embellecimiento u ornamentación retórica”. Es más que una simple atracción a la lectura: “constituye la entrada del receptor al discurso, el nivel que en su acto de recepción e interpretación ha de atravesar para llegar al de *dispositio* y al de *inventio*” (1993: 131). Por su parte, Lázaro Carreter asegura que “el lenguaje poético o de creación presenta una gran riqueza figurativa”, que se explica, porque el escritor tiene que suplir el efecto de la oralidad mediante el empleo de figuras retóricas que provoquen el extrañamiento del lector (2004: 47):

[...] la transgresión idiomática, con chillido incluido, es norma, en las crónicas deportivas orales, mientras que la profusión de figuras retóricas caracteriza a las escritas. Y es que el redactor, para mantener la atención del lector, ha de “extrañarlo” mediante usos no habituales en la prosa ordinaria de la noticia. Careciendo de los recursos fónicos del locutor, los compensa con un despliegue ostentoso de ornamentos. Toda la variedad de figuras retóricas que han sido codificadas desde Aristóteles hallan acomodo en esta lujosa prosa. (Lázaro Carreter, 2004: 47)

Armañanzas y Sánchez Gómez añaden que “la ornamentación lingüística que conforma la base estética de la *elocutio*, está compuesta por las figuras poéticas y por los tropos que se presentan perfectamente integrados conformando un sistema de expresión con marcado acento agonístico” (2009: 20). El periodista suele, de esta forma, “buscar dar brillantez a sus textos, transmitir expresividad y conseguir que el receptor pueden visualizar mejor el acontecimiento deportivo”, tal y como señala Hernández Alonso (2003: 26). Ante el inabarcable compendio de figuras retóricas existentes, se ha considerado el uso del listado de figuras retóricas más frecuentes en la crónica deportiva de Hernández Alonso (2003), por el cual distinguimos:

Anáfora

En palabras de Pascal Charadeau (23: 2002) la anáfora puede definirse como la puesta en relación interpretativa, en un enunciado o una serie de enunciados, de por lo menos dos secuencias donde la primera guía la interpretación de la otra u otras: “Tiene la función de crear ritmo y sonoridad en la expresión a la vez que enfatiza una idea que se quiere remarcar”. Asimismo, destaca la importancia de distinguir este sentido de “anáfora” del que tiene como término estrictamente lingüístico. Un ejemplo de estructura anafórica sería el siguiente: [...] *Todo* se está tambaleando (...) *Todo* se inclina en contra [...].

Antítesis y paradoja

En palabras de Maingueneau (39: 2002) la antítesis prototípica “pone en contraste dos términos opuestos colocados sobre un mismo eje semántico y ordenados en construcciones paralelas”. La oposición puede establecerse según variados recursos: entre términos contradictorios (“un partido muerto” / “una afición viva”) o contrarios (“el combate limpio” / “el combate sucio”), entre una afirmación y una negación (“él quiere ganar” / “él no quiere caer”), entre enunciados opuestos por un conector adversativo (“sufre las acometidas del rival, pero sonrío”). La antítesis puede intervenir de manera sumamente local o estructurar el conjunto de un texto. Por lo demás, puede sustentarse sobre relaciones ya establecidas por la lengua o, por el contrario, crear oposiciones inéditas para una cultura o un posicionamiento determinados. Por otro lado, la paradoja es el empleo de condiciones o frases que encierran una aparente contradicción entre sí, tal y como se recoge en el DRAE, bajo la acepción de Retórica. La paradoja suele emplearse para causar asombro al lector e invitarle a reflexionar.

Comparación o símil

La comparación “expresa una analogía, una relación lógica; se trata de un metalogismo, de una figura de pensamiento, que sólo cuando implica sustitución de términos entra dentro de la categoría de los metasemas” (Rivera, 286: 2011). La comparación, tal y como explica Beristáin (1995: 101) resulta indisoluble de la metáfora, ya que ésta “aparece cuando se omite el término comparativo y puesto que uno de sus términos o ambos constituyen una metáfora”. Puede haber, por tanto, cierta confusión o ambigüedad entre metáfora y símil. Sin embargo, una característica general que poseen los símiles y que permite diferenciarlos fácilmente de las metáforas es que en su estructura contienen los adverbios *como*, *tal como*, *cual* o alguna otra estructura similar. En el símil encontramos la presencia de tres elementos: el término que se compara, el término al que se compara el primero y, normalmente situado entre estos dos, el instrumento de comparación (Le Guern, 1973: 60). Aclara este mismo autor que desde el punto de vista de quien recibe el mensaje, la similitud se distingue de la metáfora en que

no se percibe en ella ninguna incompatibilidad semántica (1973: 65). Esto quiere decir que, gracias al instrumento de comparación, se mantiene la lógica y no es necesario el proceso de abstracción. Es el caso de los siguientes ejemplos: “Ese equipo juega como los ángeles”, “Después de aquella exhibición el precio de las entradas subió como la espuma” y “Su gancho de derechas percute como un martillo”.

Hipérbole

El término se aplica a toda formulación “excesiva” respecto de lo que se puede suponer en la intención comunicativa real del locutor. En calidad de “hiperaserción”, la hipérbole se opone a esa otra figura, que es la litotes (Maingueneau, 2002: 300). Tanto en el caso de la hipérbole como en el de la litotes, lo pertinente para la identificación de la figura no es el contenido informacional de la secuencia sino su orientación argumentativa. Fontanier (1968: 123) explica que la hipérbole aumenta o disminuye las cosas con exceso, y las presenta muy por encima o muy por debajo de lo que son, con el propósito no de engañar sino de conducir a la verdad y de fijar, por lo que ella dice de increíble, lo que realmente hay que creer. Martínez de Sousa (1993: 248) matiza que la hipérbole suele ir asociada a la metáfora, el símil, la antítesis y otras figuras y tropos. La hipérbole es un recurso muy común en la lengua hablada y también en la literatura. En el periodismo, dado que busca la aproximación más fidedigna a la realidad, suele desaconsejarse. No obstante, en las crónicas su uso puede resultar muy adecuado para matizar y seducir al lector, utilizándose expresiones como “Es *más rápido que el viento*”, “Es un *verdadero tigre* en el ring” o “Es *el mejor* de los luchadores”. Los procedimientos formales utilizados por la hipérbole son diversos. La retórica clásica indica sobre todo las comparaciones y las metáforas amplificantes, pero la hipérbole sirve igualmente de los prefijos y sufijos aumentativos (“hiper-“, “super-“, “extra-“, “maxi-“, “-ísimo”, etc.), las diferentes formas del superlativo las acumulaciones, los procedimientos paralingüísticos, etcétera.

Ironía

Charaudeau y Maingueneau explican que la retórica describe la ironía tradicionalmente como un tropo que “consiste en decir lo contrario de lo que se quiere hacer entender al destinatario”. Añaden que en la ironía hay, en efecto, “una *no asunción* de la enunciación por parte del locutor y una discordancia con respecto a la palabra esperada en tal o cual tipo de situación. Se trata, pues, de un fenómeno intrínsecamente conceptual cuyos componentes tienen mucha fuerza. Para la tradición retórica, la ironía es de esos tropos que más que categorizar al referente, indican una actitud enunciativa. (340: 2002)

Metáfora

Considerada como la más importante figura del discurso, la retórica tradicional considera la metáfora como un tropo por el cual se pone un nombre extraño para un nombre propio, que se toma de una cosa semejante a aquella de la que se habla. Según Quintiliano la metáfora se presenta así como una sustitución de palabra por analogía, ligada a menudo a una comparación abreviada. Esto es, al provocar cambios de sentido, “se opone al pensamiento lógico, la base sobre la que actúa el ingenio y, por extensión, la persuasión ingeniosa” (1999: 106). Como herramienta cognoscitiva, afirma Rivera (2011: 277) que “la metáfora precisa un talento innato para apreciar las semejanzas entre referentes diferentes de la realidad”, puesto que, como indica Aristóteles en la Retórica, “nos instruye y nos hace conocer” (Retórica II, 1410b).

La metáfora es, por tanto, una figura de pensamiento que enlaza un término real con otro imaginario. Algunas de las metáforas aparecen mediante locuciones verbales y colocaciones. El término locución se recoge en el DRAE (2014), en sus dos acepciones gramaticales, como “un grupo de palabras que funcionan como una sola pieza léxica con un sentido unitario y cierto grado de fijación formal, y combinación fija de varios vocablos que funcionan como una clase fija de palabras”. En el caso de la locución verbal, se define como una locución que se asemeja a un verbo en su comportamiento sintáctico o en su significado. De esta manera, hemos de entender que romper la cara es golpear al rival, declarar la guerra es lanzarse al ataque y morder el polvo es perder, caer derrotado. Para un mayor entendimiento de las expresiones es necesaria la lectura de toda la oración y poseer unos conocimientos mínimos sobre el boxeo. Entre los múltiples ejemplos que nos deja constantemente el periodismo deportivo, podemos enunciar: “Esa defensa es una *pared humana*”, “Ese chico es una *mina de oro*” o “El púgil cubano es un *kamikaze*, un *robot del cuadrilátero*”.

Las metáforas, tal y como explica Charaudeau (2002: 380), “pueden aparecer de múltiples formas, enlazando ideas que se predicen unas de otras”. También en la prosopopeya, donde lo “no humano se humaniza y lo inanimado se anima” (Rivera, 2011: 70). Es el caso de construcciones como “La carrera se toma un *respiro*”, “España *acaricia* su segunda final consecutiva” o “La cara del torneo fue *alegre*”.

Metonimia

Charaudeau y Maingueneau (2002: 389) consideran la metonimia una de las principales figuras del discurso desde la Antigüedad griega. El término metonimia designa globalmente las operaciones retóricas que afectan a la combinatoria de los términos en el interior de los enunciados. El enfoque tradicional se atiene a una definición muy general. Para Fontanier (1968: 79) constituye un tropo por

correspondencia que consiste en la designación de un objeto por el nombre de otro objeto que forma como él un todo absolutamente aparte, pero que le debe o al que él mismo debe más o menos, ya sea por su existencia o su manera de ser. Podemos encontrar ejemplos en frases como “En el estadio no cabía *ni un alma*”, “El ciclista tiene *buenos pulmones*” y “Logró el oro en la *recta final*”.

Sinécdoque

Atestada por primera vez en la *Institución oratoria* de Quintiliano (Siglo I), esta figura del discurso constituye uno de los tropos tradicionales de la retórica. Charaudeau (2002: 528) recoge la definición de Meyer de la sinécdoque como “término que designa ordinariamente un objeto refiere a otro objeto ligado al primer por una relación de inclusión”. En el periodismo deportivo se considera una forma de evitar las continuas repeticiones a las que el discurso deportivo se ve obligado (Guerrero, 2002: 379). Así ocurre cuando se emplea *cuero* para *balón*, *asfalto* para *carretera* o *suelo*, etc. Sirva esta frase como ejemplo para ilustrarlo: “El *cuero* fluye por las botas del jugador azulgrana en casi todas las jugadas que se trenzaron en el medio campo”.

1.6 El *ethos* en la crónica deportiva

El *ethos* o presencia del autor es un término tomado de la retórica antigua que designa la imagen de sí que construye el locutor en su discurso para ejercer influencia sobre su audiencia (Charaudeau, Maingueneau, 2002: 246). Junto con el *logos* y el *pathos* el *ethos* forma parte de la trilogía aristotélica de los medios de prueba (Retórica I, 1356a). Para Aristóteles adquiere un doble sentido: por un lado “designa las virtudes morales que hacen creíble al orador, es decir la prudencia, la virtud y la benevolencia” y, por otro lado, “implica una dimensión social en la medida en que el orador convence expresándose de manera apropiada a su carácter y tipo social” (Retórica II, 1378a). El *ethos* retórico fue principalmente retomado y elaborado en los trabajos de Maingueneau. Éste ratifica que “el enunciador debe legitimar su decir: en su discurso, se otorga una posición institucional y marca su relación con un saber” (2002: 135). Sin embargo, tal y como explica López Pan, “no se manifiesta solamente como un rol y un estatuto, sino que también se deja aprehender como una voz y un cuerpo” (1995: 25). Para el autor, “el *ethos* retórico, o aristotélico, se desdobra en nuclear o poético y formal: en este *ethos* nuclear se incluye, como un artificio a disposición del escritor, la presencia del autor dentro de los textos como un personaje más, caracterizado de tal modo que se destaquen aquellos rasgos que le dotan de credibilidad: entre ellos, el de la competencia o conocimiento sobre el tema que aborda” (1995: 26).

Por su parte, los investigadores Armañanzas y Sánchez Gómez nos explican cómo la crónica se diferencia de otros géneros interpretativos en que el seguimiento de los temas se les encarga a firmas

estables, que se significan además por su pericia en ese terreno. Sostienen que “la forma personal de enfocar el acontecimiento del que es testigo junto con la mencionada regularidad de aparición en el periódico, son los factores que establecen, en primera instancia, un vínculo de familiaridad con los lectores” (2009: 25). La proximidad origina un texto muy rico en expresiones coloquiales, humorísticas que lo hacen muy cercano al receptor. En opinión de Martínez Albertos (1974: 125):

Esta familiaridad y confianza permiten escribir en un tono directo, llano y desenfadado, como si se tratara de una especie de correspondencia epistolar entre viejos conocidos, de una parte; de otra, la continuidad en la persona el tema o el ambiente da pie de forma casi obligada a que el periodista intente explicar los hechos de que habla y se permita juicios orientadores acerca de los sucesos que describe.

Uno de los cronistas que mejor plasmó este vínculo fue Norman Mailer en la destacada obra pugilística *El combate*, donde narra no sólo el combate entre Ali y Foreman sino su convivencia con el primero. En esta pieza Mailer es un personaje del reportaje, se cita continuamente e incluso se erige protagonista, como en esta escena que comparte con el púgil:

Cuando habían recorrido cerca de un kilómetro, Alí dijo:

- Estás en muy buena forma, Norm.
- No tanto como para hablar, respondió sin separar los dientes. (...)
- ¿Qué edad tienes, Norm?
- Respondió en dos resoplidos: Cincuen...taiuno
- Cuando yo tenga cincuenta y uno no tendré fuerzas ni para correr hasta la esquina – dijo Alí, ya me siento cansado (Mailer, 2005: 56)

En esta línea fue Ryszard Kapuscinski, uno de los más célebres reporteros del siglo XX, quien enunció una frase que Norman Mailer cumplió en muchas de sus obras, al igual que el protagonista de este estudio: “Es erróneo escribir sobre alguien con quien no se ha compartido al menos un poco de su vida” (Kapuscinski, 2002: 29). Y esa cercanía se convierte en un factor que, como destaca Rivera (2011: 258), cuando asome en las crónicas refuerza el ethos del autor.

Capítulo 2: La dimensión literaria del boxeo

2.1. Los orígenes del boxeo

Rivera afirma que los orígenes del boxeo se remontan al año 1600 a.C., basando la constancia de su existencia gracias al fresco de dos jóvenes boxeadores encontrado en la Isla de Santorini (2011: 106). Como apunta el autor, “el boxeo empezó siendo un deporte de esclavos y aparece por primera vez en el libro XXIII de la *Iliada* con la denominación de *pancracio*” (2011: 107). Añade que el boxeo nació como “un deporte en el que primaba la defensa constante y la anulación de golpes, buscando el agotamiento del rival y su retirada”.

El boxeo fue incluido por primera vez en los Juegos Olímpicos en su vigésimo tercera edición, en el año 688 a.C. Por aquel entonces boxeadores se cubrían los puños con bandas de cuero blando sin curtir, llamadas “sphairas”, que protegían sus manos de las lesiones. Sáez Rodríguez y Monroy Antón explican que “el boxeo no tuvo su extensión sólo en la antigua Grecia, también se practicaba en la Antigua Roma. Se calcula que se practicó desde el 300 A.C. hasta el 300 D.C., ya que con la difusión del cristianismo desapareció” (2011: 60). Asimismo, se practicaba en los anfiteatros como atracción de gladiadores y, fundamentalmente, lo practicaban esclavos y prisioneros de guerra. Castro (2006) relata que “las reglas de los combates eran parecidas, pero contaban con una diferencia fundamental y muy relevante, el uso del *caestus*”. El *caestus* es un tipo de guante metálico que incorporaba clavos y cuchillas, tratando de causar el máximo daño posible al contrincante. Monroy Antón y Sáez Rodríguez cuentan que “los primeros boxeadores profesionales se formaron en la Roma antigua, creándose las primeras instalaciones dedicadas a este deporte” (2011: 61).

Los citados autores desarrollan que durante los siguientes 1400 años, el boxeo, como forma de entretenimiento, dejó de existir: “No fue hasta 1681 cuando se vuelve a tener constancia de una pelea de boxeo: aparece una mención en una gaceta londinense de una pelea de puños por dinero (2011: 61). Gary Holland (2007) afirma que fue precisamente en Gran Bretaña, en el siglo XVIII, cuando se establecieron las reglas modernas del boxeo: “Se establecieron los asaltos de tres minutos y la cuenta de diez para decidir el K. O. Posteriormente, ya en el siglo XIX, cuando se convierte en un deporte popular en Estados Unidos y Reino Unido, se cambió la duración de los asaltos a dos minutos para cada uno de los cuatro asaltos”. Manuel Alcántara (1971) precisa que fue el marqués de Queensberry quien en 1867 codifica el boxeo como lo conocemos hoy en día, aunque con ligeras variantes. El boxeo fue incluido en el programa olímpico moderno en 1904, pero sólo pueden participar deportistas amateurs.

2.2 Historia del boxeo en España

Barbero explica la aparición del boxeo en España por la interacción entre marineros ingleses, que conocían el deporte, y marineros españoles a finales del siglo XIX, aproximadamente en la década de 1870 (1989: 10). Apunta que “uno de los primeros en empaparse de los conocimientos del pugilismo fue un tal profesor Berge, que abrió una sala de entrenamiento en el barrio de La Barceloneta, en la Barcelona de 1875” (1989: 15). A finales de ese siglo, la prensa ya se hacía eco del boxeo y los boxeadores gozaban de fama y reconocimiento. Barbero destaca que entre finales del siglo XIX y principios del XX llegaron más profesores extranjeros como Monsieur Vidal, que impartía clases a jóvenes de la alta sociedad hasta fundar en 1908 un gimnasio en la calle Xuclá de Barcelona. Un año después, añade, “llegan ciudad dos compañías de boxeadores que realizan combates y otros espectáculos, dentro de la misma temática pugilística” (1989: 16).

En España, empezaron a darse a conocer boxeadores como Félix de Gomes, Artero, Ramírez o Larruy, futuro presidente de la federación española, y con ellos se empezaron a formar cada vez más clubes. Barbero (1989: 12), sin embargo, destaca que el boxeo todavía no se conocía bien, había mucho desconocimiento de las reglas, hasta el punto de que antes del comienzo de las veladas se procedía a leerlas para que los espectadores supiesen que era legal y que no, evitando así posibles polémicas. No fue hasta 1910 cuando el boxeo estuvo oficialmente reglamentado y se eligió como primer presidente de la federación a Ramón Larruy. A mediados de la década de los años diez se popularizan las peleas de boxeadores profesionales extranjeros con un punto de inflexión en la llegada del estadounidense Jack Johnson, ex campeón del mundo, que desembarcó en nuestro país exiliado de América. Su impacto mediático contribuyó en gran medida a popularizar el deporte en España, imponiéndose a la lucha grecorromana y a otros estilos de combate en cuanto a su práctica amateur (Gutiérrez García, 2004: 159). Una influencia que empujó la salida profesional de la disciplina. Rivera explica que, tras la Guerra Civil, “se inicia una renovada actividad pugilística en emplazamientos improvisados tales como el campo de la Ferroviaria o la plaza de toros en Madrid, el circo Price en Barcelona o en los frontones y campos de fútbol del País Vasco, surgiendo varias figuras que van a constituir la llamada generación de la posguerra, que llegará hasta finales de los años cuarenta” (2011: 131).

La Edad de Oro del boxeo en España estaría a punto de comenzar. Sánchez recuerda como en el pugilismo nacional aparecen entonces figuras tales como Ben Alí, Juan Albornoz Sombrita, estrellas mediáticas tales como Luis Folledo y nuevas promesas, como Pedro Carrasco y José Legrá, que más tarde conquistarán títulos internacionales (2006: 6). Junto a la década de los setenta, esta etapa es

considerada como la Edad de Oro del pugilismo español. Sánchez apunta que “sólo entre 1969 a 1973 se dan en España, como veladas profesionales, veintidós campeonatos de Europa y tres del mundo” (2006: 7). Surgen diversas figuras de renombre mundial: de siete campeones mundiales españoles, seis se dan en esta etapa y disputa del cetro mundial en 1977 de Alfredo Evangelista, un uruguayo nacionalizado español ante Muhammad Alí. Sin embargo, Sánchez explica que “a finales de los años setenta el boxeo empieza a atravesar una profunda crisis, algo que le hizo más vulnerable a las críticas de un ambiente social cada vez más influido por la ascensión de las nuevas clases medias que empezaba a mostrarse poco favorable a su práctica” (2009:12).

Ortí achaca a “la transformación de la sociedad española, el aumento de la calidad de vida y el ascenso de una nueva clase social que coincide con la llegada de la democracia como las circunstancias que acabaron por demonizar a un deporte que hasta ese momento compartía con el fútbol el liderazgo mediático” (1987: 720). El autor apunta destaca que “se produjo un desplazamiento de la influencia de las viejas clases medias (pequeña y mediana burguesía patrimonial) hacia unas nuevas clases medias denominadas funcionales, caracterizadas por una alta formación académica y técnica, que se erigieron como una gran fuerza hegemónica social” (ídem). De esta manera, el declive se afianzó por el consenso de estas nuevas clases medias hacia discursos más moderados que consideraban el boxeo como una disciplina salvaje.

2.3 La tradición literaria del boxeo

Armañanzas y Sánchez Gómez afirman que “la costumbre de exaltar las gestas deportivas es una tradición seguida hasta nuestros días” (2009: 4). En el caso del boxeo en el siglo XX, la prensa ha encargado el seguimiento de los combates a los grandes escritores, tales como Norman Mailer en Estados Unidos, Julio Cortázar en París, o Manuel Alcántara en España, entre muchos otros. Carol Oates (1987: 98) afirma en su célebre ensayo *Del boxeo* que el boxeo a menudo ha estimulado una literatura deportiva de primera clase. Atribuye este hecho a que en ningún otro deporte la relación entre ejecutante y observador es tan íntima, tan frecuentemente dolorosa, tan irresoluta: “La razón de que ningún otro deporte produzca tal ansiedad teórica se explica en el núcleo de la fascinación que ejerce el boxeo sobre los escritores” (1987: 100). Oates equipara al escritor con el boxeador, en tanto que éste es contemplado como su contrario, “que es todo exhibición pública, todo riesgo e, idealmente, improvisación: él conocerá su límite de una manera en que el escritor nunca llega a conocer”. Juan Tallón (2012) ahonda en esta cuestión sentenciando que la literatura es boxeo. Explica que la certidumbre de esta equiparación “se impone con tanta fuerza que no solo ha permitido convertir el

boxeo en un material literario de primera, con el que han experimentado los autores más grandes, sino que ha dado pie a la saga de los escritores boxeadores”. El periodista y escritor gallego se apoya en las palabras de Budd Schulberg, autor de la célebre novela pugilística *Más dura será la caída* (1947):

“Uno tiene un promotor, el otro un editor. Uno tiene un mánager, el otro un agente literario. Uno tiene un entrenador, el otro un corrector de estilo. Pero cuando suena la campana todo es accesorio. Estás ahí fuera, bajo las lámparas, desnudo y solo. Y lo que hagas o dejes de hacer puede formarte una reputación o destruirla de por vida. Eso es lo que hace tan fuertes los nexos entre boxeadores y escritores”. (Tallón, 2012)

Los periodistas anglosajones son los que más y mejor han tratado la crónica pugilística, tal y como afirma Rivera (2011: 109). Uno de los nombres que cita es el de Jack London, quien además de novelista de éxito, ha sido uno de los más grandes cronistas de boxeo de todos los tiempos. Su crónica del combate entre Jack Johnson y Tommy Burns, celebrado en Sydney (Australia) el 26 de diciembre de 1908, fue, en palabras de Manuel Alcántara (1970), una obra inolvidable propia de un poeta que, como tal, podía hacer lirismo. El combate que cubrió Jack London se celebró justo en unos momentos en los que el periodismo bohemio vivía uno de los mejores capítulos de su Edad de Oro:

Tenemos la relación del boxeo con el periodismo, en una época en que los periodistas eran reporteros, que trasnochaban y se convertían en detectives de pacotilla, bebían como cosacos y creían en los rumores tanto como en la información confirmada (Jándula, 2011).

No obstante, si hay un escritor que destacó la crónica pugilística es el ya mencionado Norman Mailer. Boxeador frustrado en la juventud, fue uno de los pioneros de las técnicas nuevo-periodísticas que formulará Tom Wolfe en el *Nuevo Periodismo* (Rivera, 2011: 112). Este autor afirma que esa nueva forma de narrar periodismo la plasmará en *El combate*, considerada una de las mejores piezas periodísticas sobre el boxeo, que narra la pelea entre Muhammad Alí (Cassius Clay) y George Foreman. Mailer convivió con Clay, apuntó cada palabra que salía de su boca y asistió en primera persona el combate de Zaire de 1974. Para la periodista Eva Belmonte, “Mailer se convierte en América en un testigo de clase alta en el ring, cuyas apasionadas crónicas de boxeo harán las delicias de cualquier periodista deportivo con dosis de creatividad” (2006: sp). Como señala Ben Myers en *The Guardian*, “Mailer vio el deporte como una metáfora de la gran apuesta de la vida: luchar o huir. Afirma que Mailer no ha tenido un heredero natural, alguien que supiera combinar lo mejor de la literatura con lo mejor del periodismo, la crónica y el reportaje, contando un combate de boxeo.” (2007: sp)

Gay Talese es otro de los grandes periodistas aliados con la literatura del ring. Según Rivera (2011: 119), utiliza un reporterismo más visual que verbal, lo que él llama “el fino arte de frecuentar”. Dos de los relatos pugilísticos más célerbes de Talese son *Alí in Havana* y *Boxing Fidel*. *Alí in Havana* detalla el viaje de Cassius Clay a Cuba para conocer a Fidel Castro, cuando a sus 54 años llevaba ya 15 alejado del cuadrilátero. Cuando Alí y Castro comparten la fama internacional y la oposición a Estados Unidos (el cubano por su comunismo antiamericano y Alí por negarse a ir a Vietnam), ahora, “en el ocaso de sus vidas, en esta noche habanera de invierno, se conocen por primera vez Alí callado y Castro aislado en su isla” (Talese, 2010: 229). Rivera explica que “Alí tenía parkinson y Gay Talese no podía hablar con él, por lo que el periodista recurrió a la imaginación, pero no a la imaginación para inventar, sino para intentar sacar jugo al material que poseía. La clave, como explicaba Talese, era centrarse en el factor humano” (2011: 122).

Excorresponsal en la II Guerra Mundial, A. J. Liebling fue otro autor que sentó cátedra sobre la crónica pugilística. Publicó desde 1935 en la revista *New Yorker*, donde, según Rivera, “dio muestras de su extraordinario conocimiento pugilístico que le acreditó como uno de los grandes maestros del periodismo deportivo estadounidense” (2011: 124). Asimismo, destaca como en 2002, “la revista *Sports Illustrated* denominó a *The Sweet Science*, la recopilación de escritos sobre boxeo de Liebling de la década de los cincuenta, como el número 1 de los libros de deportes de todos los tiempos”. En la obra hay textos de campeones como Rocky Marciano, Sugar Ray Robinson, Joe Louis, Sandy Saddler, Ezzard Charles, Archie Moore y Joey Maxim. En palabras de José Luis Garci, “Liebling es el verdadero padre de Nuevo Periodismo y nadie como él fue capaz de mostrar la atmósfera sórdida y marginal del boxeo: los gimnasios, los campos de entrenamiento, los jugadores y los compañeros de batalla” (2008: sp).

De las crónicas de boxeo de Liebling en *New Yorker* [...] salió una nueva forma de escribir, sencilla y llena de observaciones, ligera y nada sensacionalista, dejando que el lector sacara sus conclusiones sin escamotearle nada, y con un humor de lo más serio. *The Sweet Science* creo que es, y no arriesgo nada, uno de los mejores libros publicados en EE.UU. del siglo XX. (Astorga, 2008: sp)

Agustín Rivera considera también a Wilfred Charles Heinz como uno de los mejores cronistas deportivos estadounidenses. Ernest Hemingway afirmó que su novela *The Professional* era la única que merecía la pena leer: “Heinz ya dejó escrito que el público no acudía a las veladas de boxeo para ver qué boxeador gana, sino que acude para ver cómo pierde, cómo cae derrotado, cómo lucha y cómo triunfa” (Rivera, 2011: 125). El autor añade a continuación como “desarrolló una técnica que lo llevaba al corazón de las historias, donde podía observar de cerca a sus entrevistados y captar su modo

de hablar espontáneo, con lo que también podría considerarse un adelantado al Nuevo Periodismo”. Mary Rourke, autora de su obituario en Los Angeles Times, le describía así:

El escritor debe ser invisible, debe prestar atención al modo en que hablan las personas y debe ponerlo en el papel (...). Un buen escritor es como un buen boxeador: mantienes al lector frente a ti, y te mueves a su alrededor. Quieres que el lector se mantenga de puntillas, preguntándose qué será lo que le espera (Rourke, 2008).

Las crónicas que escribieron, entre otros, los mencionados autores, resultan una pieza fundamental para entender cómo escritores de reconocido prestigio convirtieron la temática pugilística en su gran referencia, así como para exponer la calidad creativa y literaria del periodismo deportivo del siglo XX.

2.4 Terminología básica del boxeo: Entre el léxico argótico y el léxico técnico

“Como en todos los lenguajes especiales, el léxico es el fundamento de su individualidad; en él se sitúa el punto álgido de su personalidad”, desliza Hernández Alonso (2003: 57), añadiendo que el lenguaje presente en las crónicas deportivas “mueve su léxico constantemente: crea un vocablo nuevo, lo hace desaparecer; transforma algo ya existente, lo reconstruye. Es decir, estamos ante un lenguaje abierto a todo y dispuesto a aprovechar cualquier innovación; todo le sirve”. Este autor distingue diferentes hitos en la clasificación del léxico diferenciado presente en una crónica deportiva. Éstos hitos son el léxico argótico, el léxico técnico- especializado, el léxico trasladado y los préstamos. Con el léxico argótico, Hernández Alonso (2003: 58) empieza aclarando que “desligamos el concepto de argot de la jerga y le damos un contenido más amplio”. Paso previo a definir el argot como “la lengua especial de un grupo en la cual se une cierto tecnicismo, algo pintoresco, un léxico propio y cierto cripticismo bien entendido, unido a algo de convencionalismo, de juego, de diversión entre los miembros del grupo”. Como aclara el autor, este tipo de léxico “proviene, fundamentalmente, del lenguaje oral existente entre los profesionales del deporte correspondiente. Nace en los vestuarios, en las concentraciones, en los entrenamientos, y tiende a sustituir la dificultad y frialdad del léxico técnico”. Como añadidura, el autor destaca que “cada deporte desarrolla su propio léxico argótico, aunque la trascendencia no sea la misma en cada uno.

Se observa una relación lógica entre deporte y popularidad: cuanto más popular sea el deporte más desarrollado está el léxico argótico”. No obstante, complementa Hernández Alonso (2003: 59), “esta clasificación se modifica constantemente, e igual ocurre con los términos argóticos de cualquier deporte que traspasan las barreras de dicho deporte para instalarse en otro”. A modo de demostración,

el autor remarca que “favorecen la aparición de este tipo de léxico algunas circunstancias especiales vividas en cada deporte” y pone como ejemplo el ciclismo o el boxeo, “deportes catalogados como duros, en los que participan deportistas de nivel cultural y social bajo, incluso, en ocasiones, provienen de grupos marginales, con argot propio”. Además de en esos casos concretos, Hernández Alonso también ve en “la necesidad de ocultar al adversario las propias intenciones, la táctica y la estrategia” fuentes facilitadoras de este tipo de léxico.

Igualmente, apunta Hernández Alonso en esta dirección, “el léxico argótico y el técnico se excluyen entre sí, pues donde predomina uno escasea el otro y viceversa” (2003: 61). Cada deporte, de forma necesaria e imprescindible, desarrolla un léxico técnico propio, sin el cual su práctica y conocimiento resultarían impensables. Según Hernández Alonso (2003: 71), este tipo de léxico se caracteriza por su internacionalidad, por su precisión y estabilidad, y por ello exige conocer bien el deporte para comprenderlo y emplearlo correctamente. Asimismo, al añadir dificultad y frialdad a los textos, no deben abundar demasiado. En esta línea, afirma que este lenguaje técnico lo poseen todos los deportes y es el primero en aparecer, pues en él se redacta toda la reglamentación y mediante su empleo se organiza el desarrollo de las federaciones y organismos creados para su divulgación y mantenimiento. La mayoría de los deportes posee una cuna inglesa o americana, como el deporte que nos ocupa, luego es la lengua inglesa la predominante en este tipo de léxico. Sin embargo, en España, durante la etapa franquista, se favoreció su adaptación a la lengua castellana por razones estrictamente políticas, lo que trajo consigo castellanizaciones de muchos términos o su sustitución por una traducción (Hernández Alonso, 2003: 72). De esta manera, el “noble arte” cuenta con una serie de movimientos básicos y conceptos cuyas denominaciones, por tanto, aparecen con frecuencia en las crónicas de los combates. Presentamos a continuación, a manera de glosario y siguiendo la recopilación de Soler Rubio (2016: 17), los términos y expresiones más habituales:

Asalto: Según el DRAE, cada una de las partes o tiempos de que consta un combate. La duración de los mismos es de tres minutos, con un minuto de descanso entre ellos. El número de asaltos totales puede variar en función de la competición.

Bloqueo: Acción de cubrirse, protegerse de los golpes del rival (DRAE).

Boxeador científico: Según el Diccionario paidotribo de la actividad física y del deporte (Lagardera, 2008, vol. I), se dice del boxeador que se distingue por dar los golpes justos y necesarios y en el momento adecuado.

Boxeador pegador: A diferencia del científico, es el caracterizado por propinar gran cantidad de golpes, con fuerza notoria, pese a que algunos no sean efectivos.

Boxear a la contra: Esperar los ataques del rival para que este se acerque y así poder golpearle cuando quede al descubierto.

Corner man: Es el nombre técnico que recibe el entrenador, ya que este se sitúa en la esquina del cuadrilátero, por el exterior de la misma, durante el transcurso del combate.

Croché (*crochet*): Golpe hacia la cabeza del rival desde los laterales, con el brazo pegado y paralelo al suelo. Su origen es francés, de *crochet*. El DRAE lo define imprecisamente como cierto golpe del boxeo. También se conoce como *swing*.

Cuenta de protección: Segundos contados a ritmo del árbitro en los que el púgil puede recuperarse si ha caído al suelo.

Directo: Golpe ejecutado a gran velocidad, con el brazo extendido horizontalmente en dirección al rostro del adversario. Suele emplearse también para mantener la distancia, y entonces se conoce como *jab*. No aparece recogido en el DRAE, pero sí está en el Diccionario terminológico del deporte (Castañón, 2004: 95).

Esquiva: Rodríguez (1987: 71) define este movimiento como el medio por el que se hace ineficaz el ataque de un contrario sin necesidad de emplear los brazos, al tiempo que se hace posible que los golpes de aquel se pierdan en el airel.

Finta: El DRAE, bajo una acepción con la marca Deportes, lo define como “movimiento inesperado que se hace para sortear al contrario”. También conocido como *amago* según el Diccionario terminológico del deporte (Castañón, 2004: 116).

Gancho: Tal y como recoge el DRAE, se trata de un “puñetazo que se da con el brazo plegado”. Suele emplearse en distancias cortas, acompañado de un giro de cadera que impregne fuerza al golpe que busca el mentón del adversario. También es conocido como *uppercut*.

Hacer guantes: Ejecutar el boxeador combinaciones con sus guantes puestos. Es el entrenamiento específico del púgil.

Hook: Es un gancho dirigido al cuerpo del adversario. Por lo general, se suele ejecutar con el puño izquierdo en dirección al riñón del rival. Está reconocido en el Diccionario terminológico del deporte (Castañón, 2004: 142).

Parada: Acción de protegerse de un golpe con la misma mano con la que el oponente ataca, lo que le desequilibra y permite ejecutar una combinación de contraataque. El DRAE recoge este término con la marca Deportes en su acepción, pero se refiere al fútbol, cuando el portero atrapa el balón.

Punching ball: Conocido como pera, este aparato se emplea para mejorar la velocidad, precisión y golpeo de los boxeadores.

Sombrear: También hacer sombra. Se trata de un sistema de entrenamiento que consiste en simular un combate contra un adversario imaginario. Este puede ser nuestro reflejo en el espejo o la proyección de nuestra sombra en una pared o en el suelo. Para ello, hemos de golpear a la sombra a la vez que evitamos que esta nos impacte a nosotros.

Velada: Si bien el DRAE recoge esta palabra como “fiesta deportiva que se hace por la noche”, esta definición no se ajusta completamente al boxeo, ya que una velada de boxeo puede hacerse a cualquier hora. Es el espectáculo en general, que reúne las diversas peleas en un espacio de tiempo determinado. Es decir, en una velada de boxeo hay varios combates.

En las crónicas de boxeo aparecen también expresiones referidas específicamente al término del combate que pueden confundir al lector si no sabe con certeza su significado. Por ello, las explicamos a continuación (Rodríguez, 1987: 55):

Combate nulo (sin vencedor ni vencido): Esta situación se produce cuando no se llega a un acuerdo entre los jueces, debido a que tienen opiniones muy dispares sobre quién ha ganado la pelea, o bien porque todos o la mayoría de ellos declaran el combate nulo o empatado.

No combate (no-contest): Esta situación se produce cuando uno o varios de los púgiles rehúyen la pelea y evitan el enfrentamiento.

Por abandono: El combate finaliza porque uno de los púgiles renuncia a seguir luchando. Puede ser que su equipo tire la toalla.

Por descalificación: El árbitro pone fin al combate en caso de que se produzcan infracciones graves en las normas del pugilismo.

Por inferioridad (K.O. técnico): Se produce cuando el árbitro decide parar el combate y declarar vencedor a uno de los boxeadores porque está siendo superior a su oponente, que no tiene posibilidad manifiesta de hacer frente.

Victoria por acumulación de puntos: El vencedor obtiene más puntos en las tarjetas de los jueces que rigen el combate, debido a haber golpeado más veces a su oponente.

Victoria por fuera de combate (*Knock-Out*): Un púgil noquea al otro. El DRAE acepta nocaut.

De esta recopilación de términos podemos sacar diferentes conclusiones. Por un lado, la abundancia de anglicismos, que como hemos explicado previamente, son propios de las disciplinas de origen anglosajón. Hablamos de términos como *knock-out*, *hook*, *punching ball* o *corner man*, que pese haber sido adaptados al castellano prevalecen por su popularidad y arraigo en el entorno pugilístico. También la presencia de préstamos léxicos, como *croché*, adaptado del galicismo *crochet*, que hace referencia a una técnica para tejer labores con hilo o lana. Y, sobre todo, cabe destacar la riqueza de términos poéticos, que reivindican el carácter literario del periodismo pugilístico. Es el caso de *boxeador pegador*, ejemplo de pleonismo por la aparición de dos términos redundantes, en contraste con el término *boxeador científico*, que puede erigirse como antítesis al equiparar la crudeza de los golpes a un adversario con la neutralidad y quietud que caracterizan a la ciencia. Ejemplos que explican el ambiente intelectual que ha rodeado siempre al universo pugilístico.

2.5 El lenguaje agonístico

Después del léxico argótico y especializado, fundidos en el ámbito del boxeo, el tercer atributo presente al respecto en las crónicas deportivas es el léxico trasladado, cuyos usos, precisa de nuevo Hernández Alonso, están constituidos por “palabras habitualmente empleadas en campos ajenos al deporte se trasladan al campo deportivo” y “estadísticamente, nos parecen el procedimiento más utilizado en el léxico deportivo” (2003: 67). La razón de estos traslados, apuntala el autor, “hay que buscarla en el deseo del periodista de dar brillantez a los textos, de transmitir expresividad y visualidad al acontecimiento deportivo” y en el hecho ya comentado de que “el lector u oyente valora el esfuerzo y lo estima, porque para él resultan asequibles y claros, muy directos y rotundos”. “El espectáculo deportivo, tanto en la victoria como en la derrota, ha de ofrecerse como algo único, especial, distinto” y para conseguirlo, defiende el teórico, “hay que echarle pasión, sentimiento exacerbado, dramatismo, que el lector sea capaz de imaginar las vicisitudes del juego, la dificultad de la victoria, la amargura de la derrota, que lea la crónica participando y sintiendo”. Para lograr esto, dice Hernández Alonso, “el periodista debe buscar los recursos adecuados, y los encuentra básicamente en la literatura”. Este extremo se asocia con la “gama de campos semánticos —positivos y negativos— que se repiten constantemente” y que el autor (2003: 49) encuentra invariablemente en la crónica deportiva: “Magia, belleza, talento, lucha, fracaso, torpeza, etc., según haya acabado la competición”. El autor insiste en la metáfora como principal instrumento de traslación. Así, distingue en

primer lugar al campo del que anteriormente se ha referido que es el más prolijo a la hora de proveer de léxico a la crónica deportiva: el de la guerra y la milicia. Esta fundamentación la hace aseverando que “cualquier acontecimiento deportivo reproduce una guerra” y que “la velocidad y el dinamismo de muchos deportes predisponen al periodista a encontrar grandes semejanzas entre el desarrollo de la práctica deportiva y los sucesos bélicos”.

Aquí es donde entra en juego el lenguaje agonístico, entendido, según Armañanzas por “aquel que habla de la competición humana”. La autora sostiene que “la lucha en el ring tiene la naturaleza de un *agôn* (ἄγών), término griego que remite a un encuentro competitivo con la finalidad de demostrar una superioridad, pero que aparece con los caracteres exteriores de una representación, de un espectáculo visto” (1993: 25). A juicio de Lázaro Carreter “las pugnas deportivas constituyen la variante de la épica que se presenta en los tiempos modernos y los juegos deportivos han venido a alimentar ese ansia. Por las dramáticas características de este deporte de combate, la crónica de boxeo es un texto agonístico muy apropiado para la épica deportiva” (1994: 19). El boxeo, según Carol Oates (1987: 25) va un paso más allá, proclamando que el boxeo “es salirse de la conciencia de la cordura para entrar en otra, difícil de nombrar. Es arriesgarse y, a veces, alcanzar la agonía de la cual es raíz”. De esta manera, “el *agôn* o sentido de competición como motivo dominante o clave textual es lo que vamos a considerar como ‘el referente retórico de un texto artísticamente codificado en las crónicas de boxeo’ (Albadalejo, 1993). Según Barbero González y Quintanas López, “el trasvase de los términos bélicos al ámbito deportivo, cuya sencillez resultan de fácil comprensión, genera una base significativa común entre los lectores y el cronista” (1995: 21). En las crónicas, el ring es una guerra, donde a los boxeadores se les denomina gladiadores y se les compara con titanes, armas de fuego y otros términos bélicos que podemos encontrar en las crónicas de Julio César Iglesias (2013: 30):

Disponía de tres opciones: abandonar el pugilismo, correr delante del adversario o quedarse quieto y disparar hasta el fin. Eligió la tercera. (“Rocky Ortiz, carne de cañón”. El País, 27-11-1977)

Dicen los entrenadores que Mariano es una especie de acorazado de bolsillo, un boxeador ligero con una artillería pesada. (“Los últimos gladiadores. El País, 06-12-1981)

En esta misma línea, el investigador Álex Grijelmo sostiene que “el deporte en general ha servido en los últimos tiempos como escenario de los enfrentamientos entre las naciones, como sustitutos civilizados de las guerras; y hacia ese mundo se han derivado los odios y las simpatías; incluso la diplomacia internacional” (2000: 233). Las razones que han originado este fenómeno las trata de explicar Alcoba López (1993: 161) argumentando que, “en una sociedad sedentaria como la capitalista, y en un mundo con cada vez menos ganas de peleas, una de las posibilidades de dar salida a los instintos

guerreros del ser humano es el deporte”. Explican Armañanzas y Sánchez Gómez que “la dulce ciencia no es otra cosa que una ruda competición de quienes buscan la redención social a través de una competencia a golpes, aunque reglada, y ésta se traslada a las crónicas reflejando el innato deseo humano de medirse con otros para saber quién es el más fuerte.” (2009: 14)

Capítulo 3. Análisis de caso: Estilo y lenguaje en las crónicas de Manuel Alcántara

3.1. El boxeo en la vida de Manuel Alcántara. Introducción a su obra como cronista del diario MARCA (1967-1978)

Manuel Alcántara (Málaga, 10 de enero de 1928-*Ibidem*, 17 de abril de 2019) se relacionó con el boxeo desde su infancia. Toma la afición al pugilismo por la cercanía de su lugar de nacimiento, la calle Agua de Málaga, en el barrio popular de la Victoria. “Manolo, bájate con los boxeadores”, le decían sus padres (León Gross, 2019):

Enfrente de mi casa había un solar muy grande donde fabricaban ladrillos. Y allí se organizaban veladas de boxeo. Venían todos los niños a una casa muy grande que tenía muchos balcones y las piernas nos colgaban fuera. Entonces la afición al boxeo iba muy paralela con la necesidad. Los boxeadores, en general, no se reclutan en las universidades. Son gente que literalmente se quiere quitar el hambre a guantazos (Rivera, 2012: 3).

A continuación se expone un resumen biográfico de la juventud e inicios de Manuel Alcántara (en Rivera, 2008): Trasladado su padre a Madrid, Alcántara, que vivió con su familia en el barrio de Argüelles, muy cerca del antiguo Cuartel de la Montaña, mantuvo su afición al boxeo. Un deporte al que, como él mismo resalta, “nadie le dice juego”. Su estreno poético fue en 1951, a la edad de 23 años, en el entorno de los cafés literarios de Madrid, en el sexto recital de la III Serie de lecturas poéticas denominadas «Versos a medianoche». En 1953 estrenó *Alforjas para la poesía* en el teatro Chapí, obteniendo algunos premios en los Juegos Florales de Lorca y Gijón. Obtuvo el Premio de Poesía Antonio Machado dos años más tarde, con su primer libro *Manera de silencio* (1955); y el Premio Nacional de Literatura por *Ciudad de entonces* (1961). En cuanto a la prensa, su inicio fue tardío, en 1958 y con 30 años de edad en el semanario de los estudiantes españoles *La Hora*. El salto a la prensa nacional se produjo a través del diario *Arriba*, momento a partir del cual sus colaboraciones en diversos medios fueron ininterrumpidas y muy conocidas, por las que pronto alcanzaría las cabeceras más importantes de España. Tal y como recoge León Gross, aquellos fueron años felices, en los que gana el Luca de Tena, el Cavia y el González Ruano que le reconocen como articulista literario. Sin embargo, el franquismo se convirtió en un tiempo desgraciado para quien había sido definido como “la cortina liberal de *Arriba*” por sus artículos dedicados a Picasso, Miguel Hernández, Alberti y otras bestias negras para la cultura franquista (2019: sp).

Rivera explica que en 1959 comienza a colaborar con Marca en la sección *El fotógrafo estaba allí*, que consistía “en un apunte ingenioso y literario a la imagen más singular de un evento deportivo”

(2011:152). Su estreno se produjo el 19 de marzo de 1959 con unas líneas brillantes para la vieja sección *Sin máquina y junto a los fotógrafos*. No obstante, estos artículos de Alcántara en MARCA son discontinuos. En esos años Alcántara no imaginaba convertirse en cronista de su deporte favorito, pero asistía regularmente a veladas de boxeo junto a Fernando Vadillo, el cronista del diario Marca y gran referencia periodística de este deporte por aquel entonces. En palabras de José Luis Garci (1987) “Fernando Vadillo era una estrella o, mejor dicho, era una leyenda para los aficionados”. Cuando Alcántara ficha por Marca en diciembre de 1967 En diciembre de 1967, cuando Alcántara ficha por Marca, el diario también elogia a Vadillo, que se incorpora como crítico de boxeo en el As, un periódico de reciente creación.:

Manolo va a suceder en las páginas de MARCA a Fernando Vadillo, su amigo y amigo de todos (Manolo Alcántara, crítico de boxeo en Marca, 20-12-1967).

Rivera refleja como Marca, en la línea épica, tan presente en la terminología de la periodística deportiva, “presenta a Alcántara como una estrella y se enorgullece del conocimiento del boxeo de su nuevo cronista” (2011: 153).

Es uno de los hombres más aficionados al boxeo, más eruditos del boxeo, más ganado por los perfiles deportivos y humanos del boxeo. Es sintomático que uno de sus premios sea el Hemingway, en memoria del duro y corazonal Ernesto, que tanto supo y escribió de boxeo (ídem).

Manuel Alcántara dejó las crónicas de boxeo el día que vio morir a Rubio Melero, un humilde aspirante a sacar a su familia de la miseria, pero lo hizo como uno de los más genuinos exponentes del Nuevo Periodismo en España (Rivera, 2011: 154). El propio Alcántara admite en una entrevista con Agustín Rivera esta simbiosis entre periodismo y literatura.

Mi función ha sido literaturizar el boxeo, que se presta a la leyenda... En una crónica citaba de pronto a Quevedo o Hemingway, eso nadie lo había hecho en España. Pero no aspiraba sólo a lucirme literariamente. Yo contaba el combate: ‘En el cuarto asalto le llega una derecha’. Tenía la ventaja que ya había visto todo el boxeo y los documentales del mundo (Rivera, 2011: web s.p.).

Julio César Iglesias subraya cómo esos textos de Manuel Alcántara en Marca lograban “una hipersensibilidad que le permitía extraer de un suceso aparentemente banal o de un combate aparentemente plano una característica que lo hacía distinto” (en Rivera, 2008). Iglesias añade que “se trataban de crónicas perfectamente reconocibles, no estaban contaminadas con la práctica periodística y obligatoria, con los libros de estilo que vendrían luego, sino que la forma de escribir de Manuel Alcántara consistía en sentir. Transmitía la noción de que él estaba sintiendo aquello con una enorme intensidad, convirtiendo cada suceso en irrepetible” (ídem).

3.2 Metodología

En el análisis abordaremos el estilo de Manuel Alcántara en sus crónicas de boxeo durante su etapa como redactor en el diario Marca, que comprende desde 1967 a 1978. Los textos seleccionados recogen combates que decidieron títulos nacionales, continentales y mundiales, con el fin de destacar la estructura de las crónicas, la construcción del relato agonístico, el uso del léxico técnico de boxeo, el subjetivismo y los recursos lingüísticos más característicos del autor como cronista, con especial atención a las figuras retóricas (metáfora, metonimia, anáfora, ironía, símil, hipérbole, paradoja, síncdoque).

3.3 Crónicas

I. Siete años para siete minutos

Publicado el 23 de diciembre de 1967

En la víspera de Nochebuena de 1967, Manuel Alcántara debutaba como cronista del diario Marca. Lo hacía con un combate por el título de campeón de Europa entre el español José Legrá y el francés Desmarets y dedicando las primeras líneas del texto a Fernando Vadillo, predecesor y referente del autor malagueño en el periodismo pugilístico. La crónica se estructura en tres partes, con sus correspondientes epígrafes: el mencionado homenaje (*Brindis a Fernando Vadillo*), el desarrollo del combate (*Un golpe clave y tres as altos perfectos*) y la conclusión (*Humilde advertencia*).

Alcántara comienza la crónica con una trimembración, ofreciendo una cadencia rítmica sugerente para jugar con las imágenes y el detallismo: «*Alzado, sonriente, golpéandose con ambos puños en el pecho, el Puma de Baracoa es paseado por el ring*». Alcántara estructura así el relato con un arranque en *media res* para estimular la atención del lector en las primeras líneas. Con «*el ademán de selva se desbordaba en el júbilo loco de nuestro campeón*», el autor utiliza una metonimia para poner el foco en el desenlace sin haberse adentrado aún en el desarrollo del combate.

El relato del mismo comienza con una descripción del escenario, con frases cortas dirigidas a las indumentarias de los púgiles. El cronista anticipa en los prolegómenos detalles que pueden explicar el resultado posterior, subrayando las peculiaridades de Legrá, mediante una hipérbole dirigida a sus guantes, «*reducidos por los jibaros, como los que pudo ver Gulliver en el país de Liliput*», frente a la sencillez de Desmarets, a quien le dedica comentarios con sorna: «*Desmarets luce -es lo único que ha lucido esta noche- un batín morado con las solapas amarillas*».

Alcántara se sirve del valor descriptivo de las metáforas para exponer las habilidades de los púgiles, atribuyendo a Legrá, por ejemplo, *«pies de bailarín»*. Al mismo tiempo, la narración de la pelea se sumerge en el léxico técnico del boxeo, donde destacan los anglicismos para catalogar los diferentes tipos de golpes y movimientos que se suceden: *«Un swing de derecha de Legrá llega, nítido, entre el maxilar y la carótida del argelino»*, *«Un directo de izquierda y un crochet corto y exacto con la derecha son suficientes...»* El vocabulario técnico se alterna en esta parte con argot propio del boxeo: *«intenta una contra y es “cazado” en frío con algo que pudo ser el lucky punch que acabara el combate»*. También utiliza el léxico técnico para introducir terminología bélica, habitual en su obra pugilística: *«El crochet ha desguarnecido a su adversario»*

Para transmitir el dramatismo del desenlace, Alcántara se sirve del carácter sentencioso de las frases cortas mediante coloquialismos que aceleran el relato: *«El tercer asalto fue un visto y no visto»*, *«Desmarets se quedó de piedra»*. La agonía de los últimos instantes es tal que el propio autor se persona en el texto: *«Lo tengo a medio metro y sé, mirando sus ojos, cuándo un boxeador está sin vista»*. La situación adquiere tal grado de complejidad que el autor la resuelve con una paradoja: *«Desmarets cayó de pie, pero le han contabilizado el KO»*.

Desde el arranque *en media res*, la crónica, aunque fiel a los hechos, se erige como un tributo hacia Legrá, una carta de presentación que continúa en la conclusión. Alcántara cree haber sido testigo del nacimiento de una nueva figura del boxeo y expone argumentos al respecto: *«Legrá hace algo de verdadero campeón: no aturdirse cuando tiene tocado al adversario»*. Una prueba de la presencia del subjetivismo y del “yo” en sus textos, que apuntala en la conclusión con una advertencia de estructura anafórica: *«Puede ser muchas cosas. Puede serlo todo»*.

II. Había pasado hambre

Publicado el 25 de julio de 1968

Hacía 35 años que el boxeo español no tenía un campeón mundial. Y ahora, José Legrá, el «Puma de Baracoa», un alias acuñado por Alcántara, se enfrentaba a Winstone en el País de Gales, por el campeonato del peso pluma. La crónica del combate, que supuso el inicio de la edad de oro del pugilismo español, puso el foco sobre el boxeador español, incorporando tintes heroicos desde el titular de la misma. Alcántara estructura el texto en cinco partes, abre con una entradilla y dedica dos epígrafes al cuerpo (*«Un huracán de breas»*, *«El uno-dos-tres»*) y otros dos a la conclusión (*«El desenlace»*, *«Apoteosis final»*).

Alcántara destina su entradilla a dar sentido al titular, reproduciendo la conversación que había mantenido con José Legrá horas antes del combate. *«Usted no sabe el hambre que yo he pasado. Tengo que vencer»*. El cronista se sirve así de la naturaleza agonística del boxeo y su épica para construir el retrato de un campeón que ya había ganado antes de empezar la pelea, describiendo su dominio en el cuadrilátero con una antítesis: *«Su locura era cuerda»*.

El malagueño hace partícipes a los presentes de las sensaciones que le generaba el combate, porque como él, *«en el primer minuto nos dimos cuenta todos de que Legrá era ya campeón mundial»*. El protagonismo del cuerpo de la crónica recae sobre las enumeraciones y la adjetivación, calificando de *«arrolladora, fulgurante, imprevisible»* o *«increíble, eléctrica»* la actuación del púgil español. De alto valor expresivo es, a su vez, la metáfora que presenta a modo de conclusión de la primera parte del combate: *«Sus puños eran dos pesas de plomo que no veía llegar»*.

La descripción de Legrá cobra fuerza en la segunda parte del cuerpo con símiles - *«Sus puños salen como pedradas de sus brazos delgados y fuertes como cables»* - y metáforas - *«Las piernas, que son de gacela»* que contribuyen a completar el retrato físico del boxeador, a quien Alcántara le atribuye un ímpetu violento como *«hondero entusiasta»*. Es entonces cuando los anglicismos del argot irrumpen en la narración y *«una serie de crochets, uppercuts y, sobre todo, los mortales swings de Legrá»* dejan *«grogui»* al púgil local. Para consolidar la fotografía del resultado, la metáfora vuelve a constituir un elemento descriptor esencial, en referencia a las secuelas del perdedor: *«Ya no tendrían que anunciar los botones vestidos de verde más episodios»*. Alcántara acude a la sentencia para subrayar la trascendencia del hito que acababa de presenciar, recuperando el contexto histórico del combate para cerrar la crónica con una estructura circular: *«Ya es historia del boxeo. Tiene veinticinco años. Ha pasado mucha hambre»*.

III. Los dos son campeones

Publicado el 14 de junio de 1969

El Palacio de los Deportes de Madrid albergó la pelea por el título continental entre Manuel Velázquez y Pedro Carrasco, considerada una de las más duras de la historia del pugilismo español. La trascendencia de la velada llevó a Manuel Alcántara y al diario Marca a realizar una crónica más amplia que de costumbre. Fue dividida en tres partes: entradilla, cuerpo (*«Técnica contra poderío»*) y cierre (*«Drama en quince episodios»*).

Alcántara refleja en su crónica el encuentro como un parte de guerra, un plano de estrategias, un desfile de ataques y defensas sobre el ring. Resulta así el cuadrilátero el espacio agonístico donde los contendientes se mueven hacia la victoria y hacia la derrota: «*No parecía un Campeonato de Europa, sino una lucha a muerte, como los afanes gladiadores*». El cronista mantiene la metáfora romana para introducir la igualdad del combate, afirmando que «*los dos merecían la diadema continental, el laurel ensangrentado de la victoria pugilística*». Para afianzar el protagonismo de la épica, identifica a los púgiles mediante una sucesión de metáforas de un alto valor expresivo relacionadas con el campo semántico de la violencia y estructuradas como una anáfora para enfatizar en ellas: «*Dos bulldogs. Dos peces piraña devorando al enemigo. Dos máquinas de picar carne*».

En el cuerpo de la crónica Manuel Alcántara no se detiene y consigue generar ritmo con metáforas que describen vivamente los golpes y el estado de los púgiles al encajarlos: «*Ambos boxeadores ven a través de sangre y el contrario es para cada uno de ellos un imbatible fantasma colorado*». Para Alcántara el cuadrilátero resulta como un espacio agonístico donde se despliegan las tácticas de combate, donde la metáfora presenta al ring como «*tarima de la gloria y también algo de patíbulo*» y la anáfora vuelve a ser la fórmula para simbolizar la igualdad de la contienda, aunque esta vez con un carácter paradójico: «*Puede decirse que los dos han sido el mejor. Puede decirse que España tiene dos campeones de Europa*».

Expuesta la épica que protagonizaba el combate, Alcántara describe a los púgiles como antesala del desarrollo del mismo. En el caso de Velázquez la metáfora más potente que le dedica el cronista es una prosopopeya, atribuyendo a sus puños «*el suficiente cloroformo para definir el trance en cualquier momento*», frente al léxico violento de la sucesión de metáforas que le dirigía a Pedro Carrasco, a quien describía como «*un huracán, un hondero entusiasta, una desatada furia*». El autor se sirve así de una trimembración para hacer énfasis en el tipo de luchador que era.

En el cuerpo de la crónica sobresale el uso de anglicismos y términos propios del léxico técnico del boxeo, con los que Alcántara describe el combate al detalle. Desde «colocar la derecha en crochet» a «un uppercut que llega a la mandíbula de Velázquez». No obstante, el lenguaje bélico vuelve a adueñarse del relato. Muchas de las metáforas están construidas a partir del campo semántico militar. A este respecto, Alcántara describe cómo «*el clamor circense cerca a los gladiadores enardecidos*» para referirse a un séptimo asalto «antológico». Es entonces cuando el subjetivismo del cronista vuelve a aparecer en la narración, hablando en primera persona para proyectar la opinión del público ante un posible polémico desenlace: «Hay momentos en los que hubiéramos deseado la suspensión del match por exceso de combatividad». Su subjetivismo se convierte entonces en un arrebato de

sinceridad para rematar la crónica: «Ha sido un disparate desde el punto de vista racional. Nosotros lo hemos querido».

IV. Safari de medianoche

Publicado el 4 de abril de 1970

Aquella noche de 1970, Urtain se enfrentaba a Peter Weiland en Madrid por el título de campeón de Europa de pesos pesados. «El Morrosko», como le llamaban, iba a convertirse en los años setenta como el boxeador español más famosos y polémico de la década prodigiosa. Manuel Alcántara contribuyó a crear su leyenda con esta crónica, que dividiría en cuatro partes: tres dedicadas al desarrollo del combate («Dos partes distintas», «El cansancio extiende sus alas grises» y «El minuto más largo») y una última al cierre («El dueño de su destino»).

La entradilla de la crónica coloca al lector en el final del combate. Alcántara lo engancha con una trimembración que anticipaba la irrupción de Urtain como héroe: «*Estaba roto, desarbolado, pretendiendo aspirar por la boca el aire mezclado con nubes de nicotina*». Un arranque en *media res* que ponía el foco sobre la reacción del púgil español, que «*poseído por una furia homicida*» - metáfora hiperbólica – «*pegaba como una máquina*» - símil – para poner fin a la velada.

Manuel Alcántara inicia el cuerpo de la crónica con una descripción del ambiente y el escenario, que condensa con un símil muy expresivo: «*El cuadrilátero parecía una balsa única donde se hubieran refugiado todos los tripulantes de un transatlántico naufragado...*» El cronista exhibe un pronunciado estilo sentencioso mediante frases cortas para generar ritmo y dramatismo en el arranque del combate: «*Silencio. Ya se han ido todos. El árbitro convoca a los gladiadores*». Cuando suena el gong, Alcántara alterna las metáforas de terminología bélica con la animalización de los protagonistas mediante metáforas que anidan en el verbo. Así como Urtain «*pega coces, trallazos de hondero entusiasta, descargadas de bazooka*», también «*se faja como un jabato*» - símil -. Inmersos en un «dramático combate de boxeo», el periodista decide suavizar el ambiente de alta tensión con notas humorísticas: «*Weiland se quedó de rodillas, con cara de estar viendo amanecer en el puerto de Hamburgo*». De esta manera, atenúa la crudeza de la narración agonística con un humor fino y sutil, con la sorpresa como elemento esencial y la prosopopeya como herramienta retórica: «*Urtain recibe otra zurda al hígado, esa glándula rencorosa*».

Es conforme se avista el final del combate cuando el reportero da sentido al título de la crónica. Alcántara utiliza símiles para proyectar un safari como la representación de lo ocurrido en el ring.

«Urtain no salió como un felino, sino como un león. El safari recuperó su signo inicial, la pieza era Weiland, y el cazador, Urtain». Aquella comparación sería el pretexto para recuperar el relato agnóstico y su correspondiente léxico violento: «Así que salió a quemar su último cartucho».

El reportero se sirve de la hipérbole para reivindicar la figura del ganador, a quien describe como «una desbocada fuerza de la naturaleza», un «huracán, un fenómeno sísmico» que conquistaba el título continental. La euforia está alimentada por el prometedor futuro que le augura el cronista, quien para rematar su crónica lanza, sin embargo, una advertencia: «*Si aprende, les juro que estamos ante Rocky Marciano. Si no aprende, nos hallamos ante un hombre que será machacado en los rings más importantes del mundo*».

V. Un boxeador: Mando; un título: Carrasco

Publicado el 6 de noviembre de 1971

El Palacio de los Deportes de Madrid fue testigo del primero de los tres combates que enfrentaron a Pedro Carrasco y Mando Ramos. El primero de ellos decidía el título mundial de peso ligero, con Carrasco consolidado como uno de los grandes boxeadores del pugilismo español y Mando Ramos partiendo como vigente campeón. La crónica estaba dividida en tres partes, correspondientes a la entradilla, el cuerpo («*La zurda eléctrica*») y el cierre («*El negro que tenía alma blanca*»).

Manuel Alcántara le dedica a esta crónica un arranque más extenso de lo habitual. Abre con una cita directa de Ortega y Gasset, que genera dramatismo: «*¡No es esto! ¡No es esto!, que dijo en ocasión más cruenta José Ortega*». El cronista inicia así el relato de la crónica con un episodio polémico diferencial en el desenlace del combate. Alcántara usa frases cortas para acentuar el ritmo del relato con un marcado carácter sentencioso, valiéndose de la anáfora para remarcar las ideas que expone: «*Y estuvo mal. Y fue una vergüenza. Y fue un fallo clamorosamente injusto*».

De esta manera, el periodista se posiciona desde el primer momento con un claro subjetivismo, que le lleva a afirmar expresiones tales como que «*hace falta estar ciego para no verlo*». El ethos en la crónica también se refleja en la aparición de frases proverbiales: «*y el hecho de que en todos los sitios cuecen habas no le quita gravedad a este condimento*». Alcántara se acerca así a los lectores para hacerlos partícipes de las veladas. Una de las formas de conseguirlo era haciendo referencia a su propio estado de ánimo. Aunque el periodista huía de forofismos, no escondía tampoco su simpatía por ciertos luchadores, utilizando para ello una pregunta retórica: «*¿Hace falta proclamar que el gran*

muchacho y el gran boxeador que es Carrasco le tenemos no sólo admiración sino cariño? El cronista aspira de la benevolencia de sus lectores que no duden esto».

Alcántara comienza la narración del combate con una sucesión de símiles que describen la zurda de Mando Ramos, en la que incluye un recurso intertextual: *«Es como el látigo de siete colas, como el rayo que no cesa del poeta inolvidable. Es algo abrumador y certero, como un insulto merecido».* Una descripción que conecta con la fuerza expresiva de la metáfora y el campo semántico militar: *«Participa del florete y de la honda, del martillo pilón y de la guadaña».* Esta sucesión de metáforas sirve para comenzar a dar forma al relato agónico que envuelve a la pelea y que mueve a los contendientes entre la victoria y la derrota: *«Ese reducto gladiador, ese drama cuadrado, iluminado, manipulado».*

Alcántara compara las dificultades que está experimentando Carrasco en el combate con un fandango que cantaba Paco Isidro. El cronista malagueño utilizaba la intertextualidad y los referentes culturales como un artificio persuasivo que buscaba la complicidad del lector: *«Yo tengo tres corazones: uno “pa” que vaya y venga, otro “pa” que lo aprisionen y otro “pa” que tú lo tengas».* Esta analogía de los tres corazones la explica con una trimembración de metáforas: *«Los tres corazones de boxeador de pura raza, de tigre del cuadrilátero y de marinero de puños de oro capeando temporales».*

El cierre de la crónica se focaliza en el desenlace del combate, dirimido por una controvertida decisión arbitral. Alcántara aprovecha los instantes de tensión previos al veredicto para realizar una fotografía del momento mediante dos metáforas y un símil, que dan cuenta del suspense: *«Cuando Ramos se santiguaba mirando al cielo de nicotina, con sus doce focos como doce planetas, sobre el prado de sogas y de madera...»* Una vez sabido el veredicto, en favor de Carrasco, Alcántara remata la crónica con una dura crítica: *«Un veredicto que me alegra en la misma medida que nos empobrece a todos los que amamos este deporte. En la misma medida que me avergüenza».*

VI. El poeta y la computadora

Publicado el 22 de septiembre de 1974

Manuel Alcántara viajó a Roma para presenciar el combate por el título del peso superligero entre Perico Fernández y el japonés Lion Furuyama. Perico Fernández, “aquel bohemio nacido para el boxeo”, como decía el cronista, fue el campeón más joven de la historia del boxeo en España. La crónica está dividida en tres partes: entradilla, cuerpo (*«Perico es de verdad un genio»*) y cierre (*«La espada del samurai»*).

La entradilla de la crónica va dirigida a dar sentido y explicación al título de la misma, que condensa en dos metáforas: «*Uno es un artista imprevisible y el otro es una máquina irreproachable*». Este choque de estilos es el hilo conductor del relato, que se dedica a describir las particularidades de ambos púgiles, en detrimento del desenlace, expuesto desde un principio y rematado con la transformación con un jocoso referente popular que suaviza el *agón* del combate: «Porque además, la Virgen del Pilar no quiere ser japonesa».

Alcántara presenta a Perico como un genio autodidacta, a quien «*un ángel le dejó en la cuna dos guantes de crin*» - metáfora -. Por el contrario, afirma que Furuyama está «*programado*» y le atribuye, metafóricamente, «*una espada infatigable*». Es el pretexto para recuperar el tono agonístico que se cierne sobre un combate de boxeo y el léxico bélico para resumir el trascurso de la pelea: «*Cerca del Coliseo romano hemos visto a dos gladiadores diferentes, uno con red y otro con lanza*».

Se continúa usando la metáfora para describir la solidez del japonés: «*Pero Furuyama es un tabique, una especie de viga maestra*». Alcántara se sumerge en el vocabulario técnico para detallar la sucesión de «*jabs*» y «*uppercuts*» que se lanzan ambos púgiles en el «*ring*», haciendo también mención al argot propio del boxeo con expresiones como «*le dejó contra las cuerdas*». Para concluir, el periodista introduce una sinécdoque – la parte por el todo – que conecta con su veredicto final: «*El heredero al trono. Campeón. Campeonísimo*».

VII. De lo ridículo a lo sublime

Publicado en Landover, Maryland (Estados Unidos) el 18 de mayo de 1977

Manuel Alcántara cruzó el charco para relatar el combate entre el prometedor uruguayo Alfredo Evangelisa y Muhammad Ali, que a sus 36 años peleaba para retener su título de campeón mundial de los pesos pesados. El “Lince de Montevideo” puso a Ali ante su decadencia en una velada que prometía ser un paseo del carismático púgil y estuvo a punto de convertirse en drama. Tanto fue así que el reportero, dividió el cuerpo en dos partes («*De las burlas a las veras*» y «*El combate empieza ahora*»).

Alcántara arranca la crónica con una paradoja -«*Increíble pero cierto*»- para introducir la sobresaliente actuación de Evangelista, a quien el autor sumerge en el relato agonístico mediante símiles furiosos: «*es como un enardecido guerrero apache, que ataca y ataca al dueño y señor del territorio de boxeo*». En el resto de la entradilla el cronista se dedica a resumir la irrupción del púgil uruguayo,

agarrándose a términos técnicos para detallar el intercambio de golpes: «*Su izquierda entra arriba y abajo en crochet y en ganchos*».

Tras el arranque en *media res*, Alcántara vuelve a los prolégomenos del combate para describir el espectáculo que rodeaba a la velada y que, en cierta manera, explicaban cómo Evangelista había sorprendido a uno de los más grandes de la historia del boxeo. Utiliza un estilo sentencioso, con frases cortas, que hacen un retrato de la situación: «*El match ha ido de lo ridículo a lo sublime. Nadie daba nada por él. Ahora vale mucho*». El ritmo generado conecta con el desarrollo de la pelea, donde el cronista se apoya en símiles capaces de reflejar el surrealismo: «*Como un toro, Evangelista lo sigue y lo persigue*». Ali se burlaba de su rival y Alcántara lo define metafóricamente como un «*fantasma voluminoso*» a quien Evangelista no podía mover. La farsa, tal y como lo calificó Alcántara, terminó en el séptimo asalto y el cronista recupera las frases cortas y el estilo sentencioso para que el texto tuviese el ritmo que empezó a acentuarse en el cuadrilátero. Una referencia cultural del reportero marca el verdadero inicio del combate: «*Ali, que empezó como Gaby y Miliki, es ahora Ali*».

Alcántara vuelve a hacer uso de la intertextualidad para arremeter contra Ali, quien, como Sinatra, solo puede decir «*yo no vendo voz, yo vendo estilo*». Porque cuando su entrenador, Herbert Muhammad, presentado por el periodista con la metáfora de «terrible pisoteador», le decía que apretase al uruguayo, el «*campeonísimo*» - hipérbole – se dio cuenta de que no podía tumbarlo. Finalmente Ali aguanta las acometidas de su rival, «resiste el temporal», como explica la metonimia de Alcántara, y se lleva la victoria por puntos. No obstante, la crítica concluye con una dura crítica: «De tanto hacer exhibiciones, Ali ya solo sabe exhibirse».

Conclusiones

La fascinación que ha ejercido el boxeo sobre escritores de prestigio del siglo XX ha estimulado una literatura deportiva determinante a la hora de considerar la crónica pugilística como una materia digna de estudio. En ella se acentúan las particularidades del periodismo deportivo, especialmente en el ámbito retórico-estilístico, como se ha querido subrayar en el presente trabajo.

Manuel Alcántara se erige como uno de los mayores exponentes de esta disciplina en España. Tras la realización de este estudio, podemos comprobar cómo vuelca en la crónica deportiva su mejor repertorio. El autor aplica un estilo personal y reconocible, sirviendo la selección de textos en el diario *Marca* como representación del amplio arsenal de recursos retóricos que utiliza. De esta manera, se posiciona como el cronista de referencia español de la década de los sesenta y setenta en el periódico de mayor difusión de la prensa deportiva española.

Respecto al estilo y lenguaje del autor, el *agôn* es el motivo que inspira la construcción de estas crónicas de boxeo. Alcántara concibe el cuadrilatero como un espacio agónico-competitivo donde los contendientes se mueven entre la victoria y la derrota. El lenguaje agonístico empapa todos los registros utilizados por el cronista de boxeo: el lenguaje espacializado, coloquial y poético. Asimismo, refleja el encuentro como un parte de guerra, característica que se constata en el uso de terminología bélica.

Recorre a elementos estrechamente relacionados con el mundo de la guerra, como la épica y los valores heroicos, con el objetivo de despertar el interés del lector. Vemos aquí, como apuntábamos en un apartado anterior, el sustrato del pensamiento del periodista al que se refiere Lázaro Carreter: las pugnas deportivas constituyen la variante de la épica que se presenta en los tiempos modernos y los juegos deportivos han venido a alimentar ese ansia. El relato agonístico, así como el dramatismo que transmite, se asienta sobre una riqueza textual, fundamentada a su vez en frases cortas y contundentes, humor y referencias culturales.

El cronista Manuel Alcántara se sirve de la fuerza expresiva de las figuras retóricas para construir el mensaje periodístico. La más destacada de todas ellas es la metáfora, utilizada por el autor, especialmente, para la descripción de los púgiles y el desarrollo de los combates. De esta manera, emplea un lenguaje poético, sensorial y rico en matices que pone al servicio de la función representativa e infor-

mativa de la crónica. El análisis de caso ratifica el uso de la persuasión ingeniosa, un recurso característico de su escritura que podemos encontrar tanto en sus columnas como en su etapa como cronista pugilístico.

En referencia a esta cuestión, cabe remarcar que este trabajo ha puesto el foco sobre la prensa tradicional en papel, por lo que las particularidades propias del medio escrito definen una presencia más destacada que en otros soportes de información periodística. La falta de voz e imágenes, que facilitan la transmisión de emociones del deporte, incitan al periodista de la prensa escrita a emplear un lenguaje más rico en tropos y es ahí donde las figuras retóricas, relacionadas en este caso con el agón competitivo, tienen una especial importancia.

El lenguaje técnico, esto es, la jerga del boxeo, revela los profundos conocimientos de Manuel Alcántara en este deporte. La mayoría de estos vocablos proceden del inglés y hacen referencia tanto a la tipología de los golpes que se asestán como a otros aspectos de la confrontación que ayudan a explicar las reglamentación y el escenario pugilístico.

El *ethos* de Manuel Alcántara resulta patente su labor como cronista deportivo. La subjetividad del cronista, una constante en sus textos, es importante por dos motivos. En primer lugar, consigue atenuar la crudeza del combate de boxeo y, en segundo lugar, logra crear un vínculo con el lector, afianzando su autoridad y credibilidad en esta disciplina. Esta familiaridad con los lectores del diario Marca va en aumento conforme pasan los años y el boxeo gana popularidad en España. Alcántara manifiesta su “yo” sin barroquismos y se expone con franqueza, reflejando una imagen de periodista cercano que, sin embargo, no llega al límite de la subjetividad plena. En conclusión, Manuel Alcántara consigue alcanzar en sus textos un equilibrio que nunca se aleja de la función informativa y valorativa de la crónica, fundamental en este género periodístico, y que se ajustan a las características de la crónica deportiva.

Bibliografía

Alcoba, A. (2005). *Periodismo deportivo*. Madrid: Síntesis.

Alcoba, A. (1993). *Cómo hacer periodismo deportivo*. Madrid: Paraninfo.

Alcoba, A. (1984). *Deporte y comunicación*. Madrid: Dirección General de Deportes de la Comunidad Autónoma de Madrid.

Albaladejo, T. (1989). *Retórica*. Madrid: Síntesis.

Angulo, María (2013). *Crónica y mirada. Aproximaciones al periodismo narrativo*. Madrid: Libros del K.O.

Aristóteles (1990) *Retórica*. Madrid: Editorial Gredos, S.A.

Armañanzas, E. (2008). *Entre el crochet y el endecasílabo*. En T. León Gross, El artículo literario: Manuel Alcántara. Málaga: Spicum. 239-259

Armañanzas, E. y Sánchez Gómez, F. (2009). *La columna con gancho de Manuel Alcántara o las reminiscencias de un ex cronista de boxeo*. Doxa Comunicación, 95-116.

Astorga, A. (2008, 10 de agosto). *Manuel Alcántara es el poeta del ring, la izquierda de «Sugar» Ray Robinson, la derecha*. ABC.

Belmonte, E. (2007, 23 de abril). *Un testigo de clase alta en el ring*. El Mundo de Catalunya.

Barbero Bellido A. (1989): *Historia del boxeo aficionado en España*. Real Federación Española de Boxeo. Madrid

Barbero, M.A. y Quintáns, R. (1995): *El lenguaje bélico en el periodismo deportivo. (Información sobre baloncesto en DIARIO 16)*. En Boletín de Alumnos de Doctorado del Departamento de Filología Española de la Universidad Complutense de Madrid. <http://www.ucm.es/info/fi-lesp3/PDF/BAD11995.pdf>

Beristain, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.

Bernal Rodríguez, M. (1997). *La crónica periodística, tres aproximaciones a su estudio*. Sevilla: Padilla Libros Editores y Libreros.

Caparrós, M. (2005). *La crónica, una mirada extrema*. 10 de marzo de 2019, de La Nación. Sitio web: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-cronica-una-mirada-extrema-nid943086>

Castañón Rodríguez, J. (2004): *Diccionario terminológico del deporte*. Gijón: Ediciones Trea.

Castañón Rodríguez, J. (Octubre de 2006). *El léxico periodístico del deporte: las palabras en juego*. EFDeportes, 10.

Charaudeau, Patrick y Mainguenu, Dominique: *Diccionario de análisis del discurso*, Amorrortu, Buenos Aires, 2005.

Fontanier, P. (1977): *Les figures du discours*, Paris, Flammarion.

Garcí, J. L. (1987, 18 de diciembre). *Fino estilista*. As.

Garcí, J.L. (2016): *Campo del Gas*. Madrid: Notorious Ediciones.

García Márquez, Gabriel. (2001): “*Sofismas de distracción*”. *Sala de prensa. Web para profesionales de la comunicación iberoamericanos*.

Gómez Bueno, J. (2012): *Ética, responsabilidad y observación de los códigos deontológicos en el periodismo deportivo*. Tesis doctoral. Universidad de Murcia, Murcia. Consulta electrónica: <https://www.tdx.cat/handle/10803/117356>

Gomis, L. (1989, 24 de abril). *El emperador y el periodista*. La Vanguardia.

Grijelmo, A. (2001): *El estilo del periodista*. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones.

Grobel, L. (2008). *Una especie en peligro de extinción*. Barcelona: Belacqua.

Guerrero, S. (2002): *"El lenguaje deportivo, entre coloquial y literario"* en Isla de Arriarán. Revista Cultural y Científica, Vol. XIX, 365-382.

Gutierrez García, C. (2004). *Introducción y desarrollo del judo en España (de principios del S. XX a 1965): el proceso de implantación de un método educativo y de combate importado de Japón*. León: Universidad de León.

Hernández Alonso, N. (2003). *El lenguaje de las crónicas deportivas*. Madrid: Cátedra.

Iglesias, J.C. (2013): *La esfera y el guante. Aventuras deportivas de un periodista inquieto*. Barcelona: Córner Editorial.

Jándula, D. (2011). *El combate del siglo de Jack London*. Madrid: Revista de Letras.

Kapusiński, R. (2002). *Los cínicos no sirven para este oficio. Sobre el buen periodismo*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Kapuscinski, R. (2003). *El legado de Herodoto*. 15 de marzo de 2019, de La Nación. Sitio web: <https://www.lanacion.com.ar/opinion/el-legado-de-herodoto-br-periodismo-nid547566>

Lagardera Otero, Francisco (2008): *Diccionario paidotribo de la actividad física y del deporte*. 6 vols. Barcelona: Editorial Paidotribo.

Lázaro Carreter, F. (1997). *El dardo en la palabra*. Madrid: Santillana.

León Gross, T. (2019). *Adiós a Manuel Alcántara, el decano de los columnistas españoles*. 10 de junio de 2019, de El Confidencial. Sitio web: https://www.elconfidencial.com/cultura/2019-04-17/manuel-alcantara-muere-obituario-columnismo_1949286/

León Gross, T. y Rivera, A. (2014). *La edad de oro del boxeo. 15 asaltos de leyenda*. Madrid: Libros del Ko.

Le Guern, M. (1973). *La metáfora y la metonimia*. París: Cátedra.

López Pan, F. (1996). *La columna periodística. Teoría y práctica. El caso de 'Hilo directo'*. Pamplona: Eunsas.

Marín Montín, J. (2000). *La crónica deportiva: José A. Sánchez Araujo*. 20 de marzo, de Universidad de Sevilla Sitio web: <http://www.redalyc.org/pdf/168/16800513.pdf>

Martín Vivaldi, G. (1998): *Géneros periodísticos. Reportaje, crónica, artículo. Análisis diferencial*, Paraninfo: Madrid.

Martínez de Sousa, J.M. (1995). *Diccionario de lexicografía práctica*. Madrid: Vox.

Mailer, N. (2005). *América*. Barcelona: Anagrama.

Molina, J. (2009). *Periodismo deportivo 3.0. Razón y palabra*, 69. 15 de marzo de 2019. Sitio web: <http://www.razonypalabra.org.mx/PERIODISMO%20DEPORTIVO%2030.pdf>

Monroy Antón, Sáez Rodríguez. (Enero 2011). El origen del boxeo moderno. EFDeportes.com, Revista Digital, 152, 220.

Myers, B. (2007, 15 de octubre). *Punchy prose: boxing in literature*. The Guardian.

Oates, J.C. (1987): *Del boxeo*. Barcelona: Debolsillo.

Ortí, A. (1987). *Estratificación social y estructura de poder: viejas y nuevas clases medias en la reconstrucción de la hegemonía burguesa*. En V.V.A.A., *Política y Sociedad: estudios en homenaje a Francisco Murillo Ferrol* (Vol. II). Madrid: CIS

Paniagua Santamaría, P. (2003): *Información deportiva. Especialización, géneros y entorno digital*, Madrid: Editorial Fragua.

Quintiliano en Ortega Carmona, A. (1999): *Sobre la formación del orador. Doce libros*, tomo III, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca.

Real Academia Española y ASALE (2014): *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa. Consulta electrónica: <http://www.rae.es/>. (Citado DRAE).

Rivera Hernández, A. (2011): *La prensa española contemporánea. El caso de las crónicas de boxeo de Manuel Alcántara en el diario Marca (1967-1978)*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, Málaga. Consulta electrónica: http://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/6737/TDR_RIVERA_HERNANDEZ.pdf.

Rivera, A. (2008, 30 de octubre). *El gran cronista del boxeo español*. El Mundo de Málaga (Papeles de la Ciudad del Paraíso).

Rojas Torrijos, J. (2010): *La responsabilidad social del informador en el uso del lenguaje ante la proliferación de hechos violentos en el mundo del deporte*, Sevilla, Vivat Academia Revista de Comunicación, nº 111.

Rourke, M. (2008). *Writer chronicled sagas of sports, war*. Los Angeles Times.

Sánchez, J. (2009). *Boxeo y proceso de civilización en la sociedad española*. Madrid: Apuntes.

Schulberg, B. (1999). *Más dura será la caída*. Barcelona: Alba Editorial.

Talese, G. (2010). *Retratos y encuentros*. Madrid: Alfaguara.

Tallón, J. (2012). *La saga de los escritores boxeadores*. 5 de junio de 2019, de Jot Down. Sitio web: <https://www.jotdown.es/2012/09/la-saga-de-los-escritores-boxeadores/>

Yanes Mesa, R. (2006). *La crónica, un género del periodismo literario equidistante entre la información y la interpretación*, Espéculo, Universidad Complutense de Madrid. Sitio web: www.ucm.es/info/especulo/numero32/cronica.html